KỂ CHUYỆN DANH NHÂN VIỆT NAM

LÊ MINH QUỐC

Tập 2

NHỮNG NGƯỜI VIỆT NAM ĐI TIÊN PHONG








NHÀ XUẤT BẢN TRẺ

NHỮNG NGƯỜI VIỆT NAM ĐI TIÊN PHONG

BIỂU GHI BIÊN MỤC TRƯỚC XUẤT BẢN ĐƯỢC THỰC HIỆN BỞI THƯ VIỆN KHTH TP.HCM

Lê Minh Quốc

Những người Việt Nam đi tiên phong / Lê Minh Quốc. - Tái bản có chỉnh sửa, bổ sung. - T.P. Hồ Chí Minh : Trẻ, 2009.

228tr. : tranh ảnh, hình vẽ ; 24cm. - (Kể chuyện danh nhân Việt Nam ; T.2)

1. Danh nhân -- Việt Nam. I. Ts. II. Ts: Kể chuyện danh nhân Việt Nam.

959.7092 -- dc 22

L433-Q16

KỂ CHUYỆN DANH NHÂN VIỆT NAM



LÊ MINH QUỐC

NHỮNG NGƯỜI VIỆT NAM ĐI TIÊN PHONG

NHÀ XUẤT BẢN TRẺ

Lời nói đầu

Nhìn lại lịch sử hơn bốn ngàn năm dựng nước và giữ nước, chúng ta tự hào Tổ quốc ta có những danh nhân đã đóng góp trí tuệ, tài năng trong các lĩnh vực kinh tế, chính trị, quân sự, văn hóa... Qua đó, chúng ta nhận thấy, một trong những truyền thống tốt đẹp góp phần tạo nên bản sắc của dân tộc ta là tinh thần hiếu học, say mê nghiên cứu, tìm tòi không mệt mỏi và dũng cảm thực hiện hoài bão của mình để từ đó, hình thành cái mới, cái đẹp phù hợp với nhu cầu phát triển của thời đại. Lịch sử đã cho thấy bất kỳ trong giai đoạn nào đất nước ta cũng có những con người tài hoa, họ đã đi những bước tiên phong trên nhiều lĩnh vực văn hóa, chính trị, xã hội... để khai quang mở lối, rồi thế hệ sau tiếp tục hoàn thiện.

Trong chiều hướng ấy, Nhà xuất bản Trẻ xuất bản tập sách *Những người Việt Nam đi tiên phong* - nằm trong bộ sách KỂ CHUYỆN DANH NHÂN VIỆT NAM do nhà thơ Lê Minh Quốc biên soạn. Bộ sách này được thực hiện từ nhiều năm trước, đã nhiều lần tái bản. Nay theo yêu cầu của bạn đọc, chúng tôi sắp xếp lại nhân vật, bổ sung thêm nhiều hình ảnh, tư liệu nhằm phục vụ bạn đọc tốt hơn nữa. Do khuôn khổ có hạn, tập sách chưa thể đề cập đầy đủ các nhân vật như mong muốn, chúng tôi sẽ bổ sung thêm sau.

Về thứ tự của nhân vật, trước mắt chúng tôi sắp xếp theo lĩnh vực hoạt động.

Mở đầu tập sách là sử gia Lê Văn Hưu – người đặt nền móng cho nền sử học Việt Nam với tác phẩm *Đại Việt sử ký* hoàn thành năm 1272; là Tiến sĩ Đặng Minh Khiêm – người mở đầu cho thể loại vịnh sử Nam bằng chữ Hán. Cũng nằm trong lĩnh vực văn hóa của nước nhà, chúng tôi tiếp tục đề cập đến những tiếng tăm của thế kỷ XX

như họa sĩ Nam Sơn – người đã có công sáng lập trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương cùng Victor Tardieu – đào tạo nhiều thế hệ họa sĩ thuộc lớp đầu đàn của nền hội họa Việt Nam. Là nhà viết kịch Vũ Đình Long, người đã viết vở *Chén thuốc độc* công diễn năm 1921 tại Nhà hát Hà Nội – mà trong chuyên đề *Lướt qua một thế kỷ*, Hội khoa học lịch sử Việt Nam đã ghi nhận: "Vở kịch đã đi vào văn học sử và sân khấu Việt Nam với tư cách một sự mở đầu cho kịch nói dân tộc" (Tạp chí *Xưa-Nay* số 1/2000).

Chúng tôi cũng không quên được vai trò tiên phong của nhà thơ, nhà báo Thế Lữ, Phan Khôi, Tam Lang, Hoàng Tích Chu... đã có nhiều đóng góp không thể phai mờ trong lịch sử phát triển báo chí Việt Nam, văn học của nước nhà. Và chúng tôi cũng không quên những nhân vật khác. Đó là nghệ sĩ Nguyễn Đình Nghị – người đã có những bước tiên phong trong nghệ thuật chèo truyền thống; là nghệ sĩ Tống Hữu Định – người có sáng kiến "ca ra bộ" góp phần thúc đẩy sự hình thành và phát triển của loại hình nghệ thuật cải lương... Hoặc Nghệ sĩ Nhân dân Tạ Duy Hiển – người có công đầu trong việc hình thành loại hình nghệ thuật xiếc ở Việt Nam từ thế kỷ XX. Hoặc nhà báo Trần Tấn Quốc, người đầu tiên lập ra giải Thanh Tâm rất đáng ghi nhận, vì ông là người tiên phong góp phần tích cực để xóa bỏ thành kiến "xướng ca vô loài" và nâng đỡ tâm hồn cho người nghệ sĩ về ý thức đem tài đức của mình cống hiến cho xã hội. Hiện nay, để phát huy ý nghĩa tích cực của giải thưởng này, Hội Sân khấu Thành phố Hồ Chí Minh đã tổ chức giải Trần Hữu Trang kế thừa công việc mà Trần Tấn Quốc đã khởi xướng từ thập niên 50 của thế kỷ XX v.v...

Riêng về lĩnh vực võ thuật của nước nhà, chúng tôi đề cập đến võ sư Nguyễn Lộc – người đã có công sáng lập VoViNam (Việt võ đạo) mà các thế hệ sau tôn vinh là Võ sư Sáng tổ. Ngoài phần võ thuật và tinh thần võ đạo, ông còn muốn giáo dục các môn sinh sau này của ông về danh dự của Tổ quốc. Nghĩa là thanh niên Việt Nam phải có phương pháp tự vệ mang danh dân tộc Việt Nam, tiêu biểu cho tinh thần tự chủ bất khuất của tiền nhân, để khi chiến đấu có được hùng khí, quyết đem vinh quang về cho Tổ quốc, cho môn phái.

Trong lĩnh vực phát triển kinh tế, trước hết chúng tôi đề cập đến nhà doanh điền Thoại Ngọc Hầu – đã trực tiếp chỉ huy đào và hoàn thành kinh Đông Xuyên nối liền Châu Đốc đến cửa biển Giang Thành (Hà Tiên) vào năm 1824. Sự kiện vĩ đại này được ghi nhận trong *Đại Nam nhất thống chí*: "*Từ đây đường sông mới lưu thông, việc biên phòng, việc buôn bán đều được hưởng mối lợi vô cùng*". Về sau, trong lĩnh vực kinh tế còn có những nhân vật hoạt động sôi nổi, nhằm cạnh tranh với ngoại bang và qua đó, họ đã đóng góp nhiều tiền của cho phong trào yêu nước. Chúng tôi đề cập đến nhân vật Trần Chánh Chiếu – một trong những trụ cột của phong trào Duy tân, Đông du tại Nam kỳ. Có một điều rất thú vị, chính ông đã lập tập đoàn kinh tế đầu tiên ở miền Nam và cũng là người đã biết dùng công cụ báo chí để tạo trong quảng đại quần chúng ý thức mới trong kinh doanh thương nghiệp nhằm cạnh tranh với các thế lực tư bản ngoại quốc đang thống lĩnh trong lĩnh vực kinh tế của nước nhà. Nối tiếp vai trò tiên phong trong lĩnh vực này, chúng tôi tiếp tục đề cập đến những tên tuổi lừng danh khác. Đó là ông Bạch Thái Bưởi – "ông vua" của ngành vận tải đường thủy ở nước ta đầu thế kỷ XX – dám cạnh tranh với tư bản Pháp và Hoa Kiều khi mà nền kinh tế nước nhà đang bị họ thao túng nhiều mặt; là ông Nguyễn Sơn Hà – người Việt Nam đầu tiên sản xuất sơn theo công nghệ hiện đại để cạnh tranh với sản phẩm của người Pháp; là ông Trương Văn Bền – người đã vinh danh xà bông Việt Nam qua nhãn hiệu "Xà bông Cô Ba" v.v...

Để bộ sách thật sự hữu ích cho bạn đọc, chúng tôi rất mong được sự chỉ giáo, giúp đỡ chân tình của các học giả uyên bác, của các nhà sử học và của các bạn đọc xa gần để bộ sách này ngày một hoàn hảo hơn. Trước hết xin quý độc giả ghi nhận nơi đây sự biết ơn sâu xa của chúng tôi.

NHÀ XUẤT BẢN TRẺ

LÊ VĂN HƯU

Người soạn quốc sử đầu tiên
của Việt Nam

Thời Chiến quốc ở nước Tề có nhân vật Mạnh Thường Quân- tên thật là Điền Văn. Ông là người nghĩa hiệp và hiếu khách, thường nghĩ rằng, muốn làm nên sự nghiệp ở đời thì nhà võ phải có võ tướng theo hầu, nhà văn phải có văn nhân tài tử theo giúp. Vì thế khi kế nghiệp cha, ông bỏ tiền ra chiêu hiền đãi sĩ, để lại tiếng thơm trên đời. Ở nước ta vào thế kỷ thứ X, tại quận Cửu Chân, Châu Ái (nay là Thanh Hóa) cũng có một Mạnh Thường Quân như thế. Đó là gia đình ông Lê Lương, giàu có nhất trong vùng, làm đến chức Trấn quốc bộc xạ. Trong nhà ông trữ thóc đến 110 lẫm, nuôi 3.000 người khách, thường bỏ tiền ra để xây chùa, dựng miếu và dốc lòng làm việc thiện. Gặp lúc thiên tai, hỏa hoạn nhân dân trong vùng lâm vào cảnh đói rét thì ông đem thóc trong nhà ra phát chẩn. Thế lực của ông rất lớn nên ai ai cũng kính nể. Năm 968 anh hùng Đinh Bộ Lĩnh lên ngôi hoàng đế, nghe tiếng tốt của ông nên phong cho làm chức Đô quốc dịch sứ ở Châu Ái, lại ban cho hàm Kim tử quan lộc đại phu. Đến thời vua Lê Đại Hành chống giặc Tống, ông được giao chức Bộc xạ tướng công chuyên lo việc quân lương. Ông Lê Lương là ông tổ bảy đời của nhà sử học Lê Văn Hưu.

Lê Văn Hưu sinh năm 1230, là con trai của ông Lê Văn Minh và bà Đỗ Thị Hòa người làng Phủ Lý (tên nôm là Kẻ Ry) nay là xã Thiệu Trung, huyện Đông Sơn (Thanh Hóa). Khi bà Hòa mang thai

Lê Văn Hưu được mấy tháng thì ông Minh bị bạo bệnh mất. Do đó, mẹ con Lê Văn Hưu về sống với ông ngoại là Đỗ Tất Bình – vốn là một nhà nho tinh thông địa học, phong thủy và là người từng lấy đất đặt mộ cho dòng họ Lê. Tương truyền, lúc mới sinh ra Lê Văn Hưu diện mạo khôi ngô tuấn tú nên cả dòng họ mừng rỡ, ông ngoại đặt tên là Hưu với nhiều ý nghĩa: "Hưu" là để trừ điều may rủi (nghĩa là nghỉ đi, dứt đi) ; còn có nghĩa là vui vẻ; là tên con thú lớn khỏe mạnh (tì hưu), được các loài thú kính nể và cũng có nghĩa là lấy sơn sơn vật cho đẹp. Chắc chắn, sự giáo dục chu đáo của ông ngoại có ảnh hưởng sâu đậm đến Lê Văn Hưu. Ngay từ nhỏ, Lê Văn Hưu đã tỏ ra thông minh và hiếu học hơn người.

Theo truyền thuyết dân gian, lúc ông đi học, bà mẹ thường thấy bốn đám mây che râm mát trên đầu! Ban đầu Lê Văn Hưu được ông ngoại dạy dỗ, sau theo học với ông đồ họ Nguyễn ở làng Phúc Triền, Kẻ Bôn (cạnh Kẻ Ry). Ngày nọ thầy sai Lê Văn Hưu sang chỗ bác thợ rèn mượn cái dùi về đóng sách. Nghe tiếng cậu học trò này là thần đồng, tư chất thông minh nên bác thợ rèn bèn ra câu đối để thử tài:

- Than trong lò, sắt trong lò, lửa trong lò, thổi phì phò đúc nên dùi vở.

Thông thường ra câu đối thì dễ, chỉ có đối lại mới khó. Bác thợ rèn vừa dứt lời, Lê Văn Hưu đã đọc ngay vế đối lại:

- Nghiên ở túi, bút ở túi, giấy ở túi, viết lúi húi mà đậu khôi nguyên.

Bác thợ rèn kinh ngạc, vì không chỉ vế đối rất chuẩn mà khẩu khí hơn người. Sau này, khi lớn lên, Lê Văn Hưu trọ học ở chùa Báo Ân (núi Nhôi, Đông Sơn). Ngày nọ, có đạo sĩ tu tiên ở núi Nhôi xuống chơi chùa Báo Ân, thấy cậu học trò có gương mặt sáng láng nên muốn thử tài. Đang thong thả đứng ngắm cảnh, ông buột miệng đọc:

- Cây thiên tuế sống ngàn năm.

Không ngờ, dù đang để tâm trí học bài, nhưng mới thoáng nghe qua, cậu học trò liền trả lời:

- Hoa thiên lý thơm vạn dặm.

Khẩu khí của vế đối khiến vị đạo sĩ khen ngợi mãi. Một bên lấy "trường sinh bất tử" làm lẽ sống thì một bên muốn "lưu danh muôn

đời" làm chí hướng! Thật vậy, sau này Lê Văn Hưu sẽ là người như thế. Trong thời đi học, ông tỏ ra là người siêng năng, cần mẫn dù học giỏi nhưng không kiêu, thường giúp cho bạn học yếu hơn mình. Nhận thấy cậu học trò tính tình điềm đạm, tốt bụng như thế, thầy đồ họ Nguyễn đã gả con gái là Nguyễn Thị Thanh cho ông. Có giai thoại kể lại rằng, ngày nọ Lê Văn Hưu đang ngồi học thì hai cô con gái của thầy ra trước sân phơi đậu. Hình ảnh hai cô thôn nữ xinh tươi làm cậu học trò mải nhìn mà không để tâm trí vào bài vở. Thầy đồ biết vậy bèn đọc to vế đối:

-Sân trước phơi đậu, sân sau phơi đậu, ngươi muốn đậu, ta cho đậu!

Lê Văn Hưu giật mình! Chao ôi! Thầy đã biết tỏng tình ý của mình rồi. Vế đối này ngụ cả hai ý, nếu mình muốn thi đậu thì thầy dạy cho đậu, còn nếu muốn lấy con gái của thầy thì thầy sẽ gả cho! Dù bị "tấn công" bất ngờ như thế, nhưng cậu học trò giỏi nhất lớp vẫn nhanh nhẹn lễ phép cúi đầu:

- Bẩm thầy, con xin thầy cho phép được đối lại ạ!

Thầy bao dung mỉm cười, Lê Văn Hưu đứng dậy vòng tay đáp:

- Cô lớn hái hoa, cô bé hái hoa, thầy thám hoa, con thám hoa.

Nghe xong thầy gật gù khen ngợi vì vế đối lại cũng ngụ hai ý một là trò khẳng định mình sẽ đậu Thám hoa, và một ý khác là cũng muốn thăm hoa (thám còn có nghĩa là thăm). Lần khác, do đi học trễ nên Lê Văn Hưu phải đứng tựa gốc bàng ở ngoài cửa. Thầy đồ thấy vậy liền ra câu đối, nếu đối lại được thì thầy cho vào lớp học, còn không thì bị phạt. Thầy đọc:

- Con mộc tựa cây bàng nhìn nhà Bảng nhãn.

Cái khó của vế đối này là thầy ghép chữ "mộc" với chữ "bàng" thành chữ "bảng" – tức bảng nhãn. Không ngờ thầy vừa dứt lời thì trò cũng đối luôn:

- Thằng quỷ ôm cái đấu tựa cửa khôi nguyên.

Hay quá! Vì Lê Văn Hưu đã dùng chữ "quỷ" ghép với chữ "đấu" thành chữ "khôi" – tức khôi nguyên. Từng chữ đối nhau chan chát thật hoàn chỉnh.

Năm 1247, vua Trần Thái Tông mở khoa thi Thái học sinh. Lúc này Lê Văn Hưu mới 17 tuổi cũng lai kinh ứng thí. Ở khoa thi này có 40 người đậu, trong đó có ba người đầu bảng gọi là Tam khôi. Từ đây, danh hiệu Trạng nguyên, Bảng nhãn và Thám hoa mới bắt đầu xuất hiện. Điều đáng chú ý cả ba danh hiệu này đều lọt vào tay của những thần đồng trẻ tuổi: Trạng nguyên Nguyễn Hiền mới 13 tuổi, Bảng nhãn Lê Văn Hưu, 17 tuổi và Thám hoa Đặng Ma La, 14 tuổi. Do đó, không phải ngẫu nhiên mà sách *Đăng khoa lục* ghi nhận: "*Tam khôi tinh trung thiếu niên, cổ kim hãn kiến*" (Học vị tam khôi đều thuộc về tuổi thiếu niên, xưa nay hiếm thấy). Được biết, sử cũ còn ghi lại đề bài thi của khoa thi này là "*Áp tử từ kê mẫu du hồ phú*" (Bài phú về con vịt từ giã mẹ gà đi chơi hồ).

Sau khi thi đậu, Lê Văn Hưu ra làm quan, giữ chức Kiểm pháp quan (chức quan trông coi về tư pháp, hình luật), rồi Binh bộ thượng thư, sung chức Hàn lâm viện học sĩ kiêm Quốc sử viện giám tu. Có một chi tiết thú vị, Lê văn Hưu cũng chính là thầy dạy học của Chiêu Minh Vương – tức Thượng tướng Trần Quang Khải - con trai vua Trần Thái Tông, một danh tướng có công lớn trong cuộc kháng chiến chống giặc Nguyên - Mông. Trong những năm tháng làm quan, Lê Văn Hưu đã thực hiện một công trình khoa học có tầm vóc, đó là việc hoàn thành bộ quốc sử đầu tiên trong lịch sử nước nhà và trở thành một nhà sử học có uy tín. Trong *Đại Việt sử ký toàn thư* cho biết: "Năm 1272, mùa xuân, tháng giêng, Hàn lâm viện học sĩ kiêm Quốc sử viện giám tu Lê Văn Hưu vâng sắc soạn xong bộ *Đại Việt sử ký* từ thời Triệu Vũ đế (207- 136 trước CN) đến Lý Chiêu Hoàng (1224-1225) gồm 30 quyển, dâng lên, vua xuống chiếu khen ngợi".

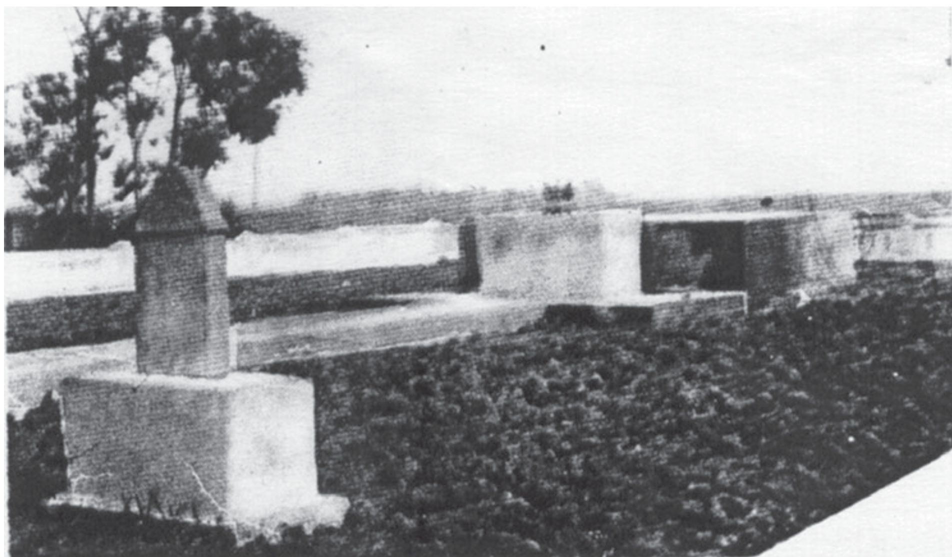
Đến thời đại của chúng ta, giáo sư Phan Huy Lê đánh giá xác đáng: "Điều có ý nghĩa quan trọng hơn là vào đời Trần (1226-1400) và có thể từ đời Lý (1010-1225) công việc biên soạn lịch sử dân tộc đã bắt đầu và ngày càng phát triển. Trước và sau *Đại Việt sử ký* của Lê Văn Hưu, đã có những bộ sử như *Sử ký* của Đỗ Thiện, *Việt chí* của Trần Phổ, *Trung Hưng thực lục*, *Đại Việt sử lược*, *An Nam chí lược* của Lê Trắc , *Việt sử cương mục* của Hồ Tông Thốc…, những công trình thu

thập các truyền thuyết dân gian như *Việt điện u linh* của Lý Tế Xuyên, *Lĩnh Nam chích quái* của Trần Thế Pháp… Đó là những tác phẩm và tác giả đặt cơ sở cho sự ra đời của nền sử học Việt Nam, một bộ phận tạo thành của nền văn hóa Thăng Long đang phát triển rực rỡ lúc bấy giờ. Trong bối cảnh ấy, Lê Văn Hưu với tư cách là người đứng đầu viện Quốc sử, đã biên soạn bộ *Đại Việt sử ký*, bộ quốc sử đầu tiên của nước ta. Tham gia biên soạn hẳn còn nhiều sử thần của viện Quốc sử mà tư liệu lịch sử không ghi chép. Trong lịch sử phát triển của nền sử học Việt Nam, *Đại Việt sử ký* giữ vị trí bộ quốc sử đầu tiên"[1]. Theo *Lê thị gia phả* thì sau này Lê Văn Hưu "nghiên cứu sâu rộng về môn địa lý… thường đi chơi khắp nơi để xem phong thủy". Đây cũng là một trong những hoạt động cần thiết cho người viết sử. Việc làm này khiến ta nhớ đến nhà viết sử nổi tiếng đời nhà Hán bên Trung Quốc là Tư Mã Thiên, ông cũng đi khắp nơi quan sát, ghi chép để bộ *Sử ký* của mình sát với thực tế và phong phú về sử liệu. Do đó, không phải ngẫu nhiên mà học giả Trần Văn Giáp khẳng định: "Vậy bộ *Đại Việt sử ký* của Lê Văn Hưu đối với lịch sử Việt Nam rất là quan trọng, không khác gì bộ *Sử ký* của Tư Mã Thiên đối với lịch sử Trung Quốc".


Bia ghi công trạng
của Bảng nhãn Lê Văn Hưu

Đến nay, bộ *Đại Việt sử ký* đã thất lạc, không rõ bị mất trong trường hợp nào. Điều này cũng dễ hiểu vì căn cứ vào *Lịch triều hiến chương loại chí*, nhà bác học Phan Huy Chú cho biết: "*Trải qua bao phen bể dâu, nhiều phen binh lửa, như cuối đời nhà Trần bị nạn giặc Minh, thư tịch đã bị mất một lần trước (khi nhà Nhuận Hồ thất thủ, tướng Minh là Trương Phụ lấy cả sách vở đưa về Kim Lăng), đầu nhà Lê bị loạn Trần Cảo, thư tịch lại tan mất một lần sau (cuối năm*

1 *Đại Việt sử ký toàn thư* - NXB Khoa học Xã hội - 1983, trang 19.



Bia và mộ Lê Văn Hưu

Hồng Thuận 1509-1516, Trần Cảo làm loạn, kinh thành bị mất, nhân dân tranh nhau vào các nơi cung cấm dinh thự lấy tiền của, văn thư, sách vở ném ra đầy đường). Từ Trung hưng về sau, tuy có tìm tòi, nhưng sau khi đã tản mát đi, thu thập lại cũng khó. Nội các thì không có kho chứa sách riêng, sử thi lại không chép văn tịch, khiến cho điển cố các triều không còn nữa, người muốn khảo cổ vì thế phải phàn nàn mà rất tiếc". Tuy nhiên, ngày nay chúng ta vẫn còn có thể tìm hiểu được quan điểm và bút pháp của sử gia Lê Văn Hưu - khi đọc 30 đoạn "Lê Văn Hưu viết" trong bộ *Đại Việt sử ký toàn thư* do các sử thần triều Lê biên soạn. Những lời bình xác đáng của "đại thủ bút đời Trần" (Ngô Sĩ Liên), có "nghĩa lớn khen chê đã rõ rệt ở lời công luận của sử bút" (Phạm Công Trứ) cho đến nay vẫn còn giá trị.

Nổi bật trong *Đại Việt sử ký* là tấm lòng yêu Nước thương Dân, bàn về đạo làm vua và bàn những việc về trị nước. Khi bàn đến thời nước Việt ta không có vua, bị bọn thứ sử phương Bắc tham tàn đày đọa đau khổ, ngòi bút của ông như trào ra những dòng nước mắt: "Xin trời vì nước Việt ta sớm sinh thánh nhân tự làm đế, nước nhà để khỏi bị người phương Bắc cướp vét"; và "Chỉ vì không có người thống suất mà thôi! Thời không bỉ mãi, tất có lúc thái, thế không

khuất mãi, tất có lúc duỗi…”. Do đó, khi các vương đế nước ta giành được thắng lợi thì ngòi bút của ông như reo lên, hào sảng lạ thường.

Về cuộc khởi nghĩa của Hai Bà Trưng, ông viết: “*Trưng Trắc, Trưng Nhị là đàn bà, hô một tiếng mà các quận Cửu Chân, Nhật Nam, Hợp Phố cùng 65 thành ở Lĩnh Ngoại đều hưởng ứng, việc xưng vương dễ như trở bàn tay, có thể thấy hình thế nước Việt ta đủ dựng nghiệp bá vương. Tiếc rằng nối sau họ Triệu cho đến trước họ Ngô, trong khoảng hơn nghìn năm, bọn đàn ông chỉ cúi đầu bó tay làm tôi tớ cho người phương Bắc, há chẳng xấu hổ với hai chị em họ Trưng là đàn bà hay sao? Ôi! Có thể gọi là tự vứt bỏ mình vậy*”. Chỉ riêng lời bình luận tuyệt hay này, về sau các nhà viết sử cũng chịu ảnh hưởng từng câu chữ – chẳng hạn cụm từ “hô một tiếng”, “xưng vương dễ như trở bàn tay”, “bọn đàn ông chỉ cúi đầu bó tay làm tôi tớ cho người phương Bắc”…

Khi Ngô Quyền đánh tan quân Nam Hán, ông viết: “*Có thể nói một lần nổi giận mà yên được dân, mưu giỏi mà đánh cũng giỏi vậy*”.

Khi bàn sự nghiệp hiển hách của Đinh Tiên Hoàng, ông viết: “*Có lẽ ý trời vì nước Việt ta mà lại sinh bậc thánh triết để nối quốc thống của Triệu Vương chăng?*”

Nhưng với tư cách của một sử gia, Lê Văn Hưu không ngần ngại khi phê phán những việc làm sai trái của các bậc đế vương. Chẳng hạn, vào năm 1129, vua Lý Thần Tông phong tước cho Lý Tử Khắc và Lý Lộc vì hai người này dâng con hươu trắng – vì cho đó là điềm lành – ông phê phán: “Phàm người xưa gọi là điềm lành, là nói việc được người hiền và được mùa, ngoài ra không có gì đáng gọi là điềm lành cả”, vậy trong trường hợp trên “người thưởng và người nhận thưởng đều sai cả”. Sự việc này, sử gia Ngô Sĩ Liên viết: “đều do tính trẻ thơ mà không có người can ngăn”, còn sử gia Lê Tung phê phán nặng nề: “Sao mà ngu thế!”. Năm 1130, vua Lý Thần Tông xuống chiếu cho con gái các quan không được lấy chồng vội, phải đợi sau khi sung vào hậu cung, người nào không trúng tuyển mới được lấy chồng! Trước quy định vô lý này, Lê Văn Hưu không ngần ngại chỉ trích đích đáng: “*Nói về lòng trời thì trời sinh ra dân mà đặt người làm vua để giữ việc chăn dắt dân, chứ đâu có phải dùng dân cung phụng riêng*

cho mình đâu. Lòng cha mẹ ai chẳng muốn con cái có gia thất, con trai có vợ, con gái có chồng. Nay Thần Tông hạ chiếu như thế có hợp với đạo lý của người làm cha mẹ dân không?". Sự việc này sử gia Ngô Thì Sĩ có lời bình: "*Sáu cung của vua thiếu gì phi tần, mà cũng phải kén người hiền thục mới phải, đâu lại có xét khắp con gái bách quan tìm sắc đẹp. Xưa kia Tôn Hiệu và Tấn Vũ đã làm như thế. Nay vua Thần Tông cũng mọi thói ấy, ham mê nữ sắc quá lắm*". Còn việc vua Đinh Tiên Hoàng lập 5 hoàng hậu, Lê Văn Hưu cũng phê phán: "*Từ xưa chỉ lập hoàng hậu một người để chủ việc nội trị mà thôi, chưa từng nghe nói lập đến 5 người. Tiên Hoàng không kê cứu cổ học, mà bầy tôi đương thời không có ai biết giúp sửa cho đúng, để đến nỗi chìm đắm trong tình riêng, cùng lập 5 hoàng hậu. Sau đến hai triều Lê, Lý cũng phần nhiều bắt chước làm theo, ấy là do Tiên Hoàng khởi xướng sự rối loạn thứ bậc vậy*".

Ngay cả việc các vua thậm xưng như vua Lý Thái Tông bảo các quan gọi mình là "triều đình", Lý Thánh Tông tự xưng mình là "Vạn thặng", Lý Cao Tông bảo mọi người gọi mình là "Phật" thì ông chỉ trích: "Không theo khuôn phép ở đâu, mà là tính khoe khoang. Khổng Tử nói: "Danh không chính thì nói không thuận" là thế". Hoặc vua Lý Thái Tông chịu cho bầy tôi dâng cho 8 chữ "Kim dũng, ngân sinh, Nùng bình , Phiên phục" vào tôn hiệu thì ông đánh giá nghiêm khắc đây là việc: "Khoe khoang lại thô bỉ nữa, Thái Tông không có học nên không biết, nhưng bọn nho thần dâng lên những chữ ấy để nịnh hót thì không thể bảo là không có tội". Ngẫm lại, thấy những lời phê phán ấy nghiêm khắc biết chừng nào!

Năm 1010, sau khi dời đô ra Thăng Long, vua Lý Thái Tổ xuống chiếu phát tiền kho 2 vạn quan, thuê thợ xây dựng 8 chùa ở phủ Thiên Đức; trong thành làm chùa Ngự Thiên, Ngũ Phượng; ngoại thành phía Nam dựng chùa Nghiêm Thắng; rồi trùng tu chùa quán ở các lộ… Lê Văn Hưu có lời bình mà nay đọc lại khiến ta vẫn còn phải suy nghĩ: "Thế thì tiêu phí của cải sức lực vào việc thổ mộc không biết chừng nào mà kể. Của không phải là trời mưa xuống, sức không phải là thần làm thay, há chẳng phải là vét máu mỡ của dân ư? Vét máu mỡ của dân có thể gọi là việc làm phúc được chăng?".

Trong đạo trị nước, Lê Văn Hưu cũng có nhiều lời bàn xác đáng. Khi bàn giữa vua Lê Đại Hành với vua Lý Thái Tổ, sau khi phân tích công trạng của hai ngài, ông viết: "Hơn thì không biết, chỉ biết đức của họ Lý dầy hơn họ Lê. Vì thế nên noi theo họ Lý" . Đối với kẻ thù, ông vẫn chủ trương dùng đức để thu phục nhân tâm: "Nếu họ chịu phục thì lấy đức mà vỗ yên, nếu làm phản thì lấy uy mà tỏ cho biết". Theo ông "Người khéo trị nước phải nên cẩn thận việc chọn người" và ông đòi hỏi người làm vua phải có chữ hiếu để làm gương cho muôn dân. Vì lẽ đó, ông phê phán gay gắt việc vua Lý Thần Tông khi chưa hết tang cha, đã xuống chiếu cho các quan bỏ áo trở và đón hai hậu phi vào cung: "Không hiểu bấy giờ lấy gì để làm khuôn mẫu cho thiên hạ và biểu đạt với quan. Thần Tông còn nhỏ tuổi, bề tôi trong triều cũng lấy việc để tang ngắn làm may không có một lời nói đến. Có thể bảo là trong triều không có người vậy". Theo ông, người làm vua – như Lý Thái Tông – không nên "Say đắm cái lòng nhân nhỏ nhặt của nhà Phật mà quên cái nghĩa lớn của nhà vua". Ông viết như thế, vì bấy giờ việc sùng đạo Phật đến mức không còn chỗ cho lý trí phán xét. Hãy đọc lại đoạn ông phê phán vua Lý Thần Tông: "Phàm việc trù tính ở trong màn trướng quyết định được chiến thắng ở ngoài nghìn dặm, đều là công của người tướng giỏi cầm quân làm nên thắng lợi. Thái phó Lý Công Bình phá được quân Chân Lạp cướp châu Nghệ An, sai người báo tin thắng trận. Thần Tông đáng lẽ phải cáo thắng trận ở nhà Thái Miếu, xét công ở triều đường để thưởng cho bọn Công Bình về công đánh giặc. Nay lại quy công cho Phật và Đạo, đi các chùa quán để lạy tạ, như thế không phải là cách ủy lạo kẻ có công, cổ lệ chí khí quân sĩ". Thiết tưởng, lời bình này nay đọc lại vẫn còn thấy hợp lý.

Tuy nhiên, đây là bộ sử đầu tiên nên trong *Đại Việt sử ký* cũng có những sai lầm. Chẳng hạn ông đã đánh giá cao Triệu Đà – vua nước Nam Việt vào năm 216 trước CN đã dùng mưu giảng hòa và thông gia với An Dương Vương để chiếm nước Âu Lạc vào năm 179 trước CN. Dù có một vài hạn chế và sai sót ấy, nhưng *Đại Việt sử ký* của Lê Văn Hưu vẫn là một di sản quý báu của văn hóa dân tộc.

Lê Văn Hưu mất ngày 23 tháng 3 năm Nhâm Tuất (1322) thọ 93 xuân, mộ táng ở xứ Mả Giòm, thuộc địa phận thôn phủ Lý Nhân, xã Triệu Trung, huyện Đông Sơn (Thanh Hóa). Mộ chí bằng đá, đã bị chuyển dịch cách mộ bia. Mộ chí cao 0,95m, rộng 0,45m, phía trên đề "Bảng nhãn Lê tiên sinh bi" và tóm lược tiểu sử. Đây là di tích văn hóa lịch sử đã được Nhà nước xếp hạng và cấp kinh phí xây dựng.

Nhà nghiên cứu Đặng Đức Thi đã nhận định xác đáng về sự nghiệp của Lê Văn Hưu: "Đại Việt sử ký *đã mở đầu và có ảnh hưởng lâu dài, sâu rộng đối với nền sử học nước ta trên nhiều phương diện, cả về nội dung khoa học, nội dung tư tưởng lẫn phương pháp ghi chép. Cho nên nếu nói rằng* Đại Việt sử ký *là sản phẩm của nền văn minh Đại Việt thì cũng phải nói thêm rằng,* Đại Việt sử ký *đã làm cho nền văn minh Đại Việt càng thêm kiêu hãnh vì đã sớm có một* Đại Việt sử ký *và một Lê Văn Hưu từ thế kỷ XIII*"[1].

1 *Lê Văn Hưu - nhà sử học đầu tiên của nước ta* - Đặng Đức Thi - NXB Tp. Hồ Chí Minh- 1994, trang 206.

ĐẶNG MINH KHIÊM

Người mở đầu loại thơ vịnh sử Nam bằng chữ Hán

Đêm tối. Ngồi bên án thư, ông Tiến sĩ nhìn bâng quơ ra sân. Vầng trăng tròn treo lửng lơ trên ngọn cau. Hương cau thoảng mơ hồ trong gió. Lập lòe những con đom đóm. Xa xa vọng lại tiếng trẻ con đọc sách, giọng đọc đều đều chậm rãi. Lắng tai, ông biết đó là một đoạn sử xa xôi bên Tàu... Bất giác, ông khẽ thở dài ngẫm nghĩ:

- Sử nước nhà có biết bao anh hùng hiệt kiệt xứng đáng để đời sau ngưỡng vọng công đức. Sao không ai viết lại thành thơ để dễ nhớ, dễ đọc? Chao ôi! Ai cũng phải biết sử nước nhà cả, nhất là bọn trẻ con rất cần phải học, phải nhớ!

Cầm chén trà trên tay, ông chiêu một ngụm nhưng hương trà đắng nghét. Dĩa dầu đang cạn dần, ngọn bấc vẫn mờ tỏ soi ánh sáng xuống án thư. Ngồi thừ người suy nghĩ trong chốc lát, ông Tiến sĩ trải trang giấy ra trước mặt rồi cầm bút chấm vào nghiên mực... Khi tiếng gà gáy le te trong đêm khuya, ông giật mình buông bút. Từng dòng chữ thanh thoát như phượng múa, rồng bay đã hiện trên trang giấy: "*Làm thơ vịnh sử chủ yếu là để gửi gắm cái ý khen chê. Đề tài thường lấy tên người, tên đất, hoặc lấy núi sông hoặc lấy những người tôn thất, những văn nhân tài tử cổ kim, đặc biệt những người thực hành điều nghĩa thì càng được chú trọng. Trời Nam từ thuở dựng nước đến nay, các bậc đế vương, hậu phi, công hầu, tướng võ, tướng văn, kẻ sĩ và phụ nữ được ghi chép trong sử sách không phải là không có nhiều, nhưng được người sau đề vịnh thì mười chỉ mới một hai*".

Có thể xem những dòng chữ này là một quan niệm cổ nhất về thể loại thơ vịnh sử ở nước ta. Người viết là Tiến sĩ Đặng Minh Khiêm, tự Trình Dự, hiệu Thoát Hiên sinh năm 1456 (?); vốn thuộc dòng dõi Đặng Tất, Đặng Dung – những sĩ phu yêu nước thời Hậu Trần. Nguyên quán của ông ở huyện Thiên Lộc, nay thuộc Hà Tĩnh, nhưng sau đó chuyển đến cư ngụ tại làng Mao Phổ, huyện Sơn Vì nay thuộc tỉnh Phú Thọ. Ngay từ thuở nhỏ, ông đã nổi tiếng là người học giỏi và thi đậu Tiến sĩ khoa Đinh Mùi (1487) dưới thời vua Lê Thánh Tông. Bước đường hoạn lộ không mấy gập ghềnh, ông làm quan đến Thượng thư Bộ lễ, kiêm phó tổng tài Sử quán, coi việc ở Chiêu văn cục và Tú lâm cục. Nhà bác học Phan Huy Chú khi biên soạn phần Nhân vật chí trong bộ *Lịch triều hiến chương loại chí* có nhận xét: "Ông học vấn rộng rãi, khẳng khái, có tiết tháo lớn". Trong thời gian làm quan, ông có hai lần đi sứ Trung Quốc và làm được nhiều điều ích nước lợi dân.

Ý thức vịnh sử nước Nam đã hình thành trong tâm thức Đặng Minh Khiêm từ lúc nào? Chính ông viết: "*Khoảng niên hiệu Hồng Thuận (1509-1516), tôi vào giữ chức vụ ở Sử quán, từng có ý thuật cổ. Hiềm vì những thư tịch tàng trữ ở Bí thư, trải bao phen binh lửa, thành ra sách vở bị tàn khuyết khá nhiều. Đọc thấy toàn tập, chỉ có Đại Việt sử ký toàn thư của Ngô Sĩ Liên, Đại Việt sử ký của Phan Phu Tiên, Việt điện u linh tập của Lý Tế Xuyên, Lĩnh Nam chích quái lục của Trần Thế Pháp mà thôi. Dưới những sự ghi chép của tác phẩm ấy, mở mà duyệt đọc, tàng trữ mà khảo cứu và dựa theo đó mà ca vịnh, ngày qua tháng lại... Tự biết mình tuổi già tài kém, chức vụ thấp, học vấn nông, bình luận phải trái nếu có sai lầm, nhất định sẽ bị những bậc quân tử kiến thức cao minh, hiểu biết sâu rộng chê cười, nhưng đối với việc truyền thụ và học tập của gia đình, về tài liệu sử học thì chưa hẳn là không phần nào bổ ích*". Thật ra, trước Đặng Minh Khiêm từ nửa sau thế kỷ XV đã có *Cổ tâm bách vịnh* – tập thơ vịnh Bắc sử chữ Hán của vua Lê Thánh Tông cùng dăm bài thơ vịnh sử Nam của các tác giả thời Hồng Đức. Nhưng phải đợi đến Đặng Minh Khiêm thì thơ vịnh sử mới tiếp tục phát triển về số lượng lẫn chất lượng.

Tác phẩm để lại của ông là *Việt giám vịnh sử tập* (còn gọi là *Thoát Hiên vịnh sử tập*), gồm ba tập, 125 bài thơ thất ngôn tuyệt cú – vịnh 125 nhân vật từ Kinh Dương Vương đến thời Hậu Trần. Tập thơ này được các học giả thuở ấy khen là “danh bút”. Theo nhà bác học Lê Quý Đôn đây là một áng “văn chương kiệt tác”, còn nhà bác học Phan Huy Chú đánh giá “Văn chương ông thanh nhã, dồi dào đời vẫn truyền tụng... không hổ bậc khoa danh”, còn Tiến sĩ Hà Nhậm Đại cho biết “đến đâu cũng thấy người ta nói đến thơ Thoát Hiên”... Và ngày nay các nhà nghiên cứu hiện đại khẳng định “là tập thơ đầu tiên vịnh Nam sử quy mô và hệ thống” (*Tổng tập văn học Việt Nam* tập 6 - NXB Khoa học Xã hội - 1987).

Để hiểu thêm về Đặng Minh Khiêm, thiết tưởng ta cũng nên biết về thể loại thơ vịnh sử. Theo nhà nghiên cứu Bùi Duy Tân: “*Thơ vịnh sử là thơ vịnh truyện cũ, người xưa, với ngụ ý răn dạy người đời, tính chất sùng cổ và mục đích giáo huấn thể hiện rõ rệt, nhân vật được chọn lọc, vừa phải là nhân vật lịch sử, vừa phù hợp với chuẩn mực đạo đức chính thống. Nhà thơ vịnh sử của ta thường biết nhiều nhân vật lịch sử Trung Quốc, nên thơ vịnh Bắc sử xuất hiện sớm và có số lượng nhiều. Ở thể loại*



Nhượng nước kính anh yêu đức độ
Bắc Nam phân trị dựng phong cương
(Thơ Đặng Minh Khiêm vịnh Kinh Dương Vương)

thơ vịnh sử, tính chất giáo huấn thể hiện khá lộ liễu, thơ vì thế mà hay khô khan, đơn điệu. Nhưng trong mảng thơ vịnh lịch sử dân tộc, tính chất giáo huấn thường được thể hiện chững chạc, tinh tế, thơ vì thế mà sống động, nhuần nhuyễn, giàu cảm xúc. Ở đây cái đẹp là cái đạo đức, đạo đức ấy là sự hỗn dung giữa đạo đức truyền thống dân tộc với phần tích cực của đạo đức Nho giáo. Cho nên không ít bài thơ vịnh sử đã vượt lên trên quan niệm giáo huấn khô khan gò gẫm của Nho giáo bảo thủ, trở nên những bài ca yêu nước và tự hào về truyền thống văn hiến cao đẹp của dân tộc. Thơ vịnh sử lấy con người làm đối tượng, nhưng thường đối chiếu con người lịch sử với chuẩn mực đạo đức để đánh giá bình luận, nêu cái ý khen chê, chứ ít khi đi sâu vào khắc họa nội tâm nhân vật. Đó chính là điều như Đặng Minh Khiêm – nhà thơ vịnh sử nổi tiếng này từng nhận xét: "Làm thơ vịnh sử chủ yếu là để gởi gắm cái ý chê khen". Tuy nhiên, khi có sự tâm đắc với nhân vật thì các nhà thơ vịnh sử cũng rất chân tình trong cảm xúc yêu thương, trân trọng hoặc căm ghét, khinh bỉ"[1].

Mở đầu tập thơ[2], Đặng Minh Khiêm đã vịnh Kinh Dương Vương:

Khai thiên lập địa có Hồng Bàng
Dòng dõi thần minh sản thánh vương
Nhượng nước kính anh yêu đức độ
Bắc Nam phân trị dựng phong cương

Mỗi bài thơ vịnh của ông đều khắc họa được thần sắc của nhân vật. Chẳng hạn viết về vịnh Trưng Vương:

Sinh tiền dũng mãnh nêu Mai Lĩnh
Hiển thánh làm mưa lại có công
Dòng dõi Mê Linh dòng võ tướng
Nữ nhi liệu được mấy anh hùng?

Viết về oai linh của Trần Quốc Tuấn với những câu như "Sau khi mất mà oai thanh còn bẻ gãy giặc Bắc" thì khí thơ hào sảng lạ thường:

Gia hấn mà trung sáng tỏ thêm
Trùng hưng công nghiệp dựng xây nên

1 *Tổng tập văn học Việt Nam* tập 6 (NXB Khoa học Xã hội - 1987).

2 Khi trích dẫn chúng tôi sử dụng bản dịch của *Tổng tập văn học Việt Nam*, cho dù căn cứ vào bản dịch nghĩa thì bản dịch thơ ở đây chưa phải là bản dịch hay nhất.

Mất rồi, uy vẫn tan hồn giặc
Gươm tựa trời cao nổi gió đêm

Thật lạ cho thể thơ này, không phải cứ là văn nhân hay chữ thì đều có thể vịnh được nhân vật lịch sử. Ở đây, người đọc còn đòi hỏi cái tâm của nhà thơ ấy như thế nào nữa.

Mọi người yêu thích thơ vịnh sử của Đặng Minh Khiêm, vì chỉ có 28 chữ nhưng đã nói được công đức của danh nhân đó bằng tất cả sự ngưỡng mộ chân thành. Khi vịnh Lý Thường Kiệt, ông viết:

Anh em gần gũi đấng quân vương
Tài mạo hơn người rất vẻ vang
Đánh Bắc dẹp Nam công rạng rỡ
Phải đâu hoạn thị bọn tầm thường

Hoặc vịnh vua Lý Thái Tổ, tức Lý Công Uẩn:

Trung nghĩa hình ra khi khóc chúa
Mệnh trời về với được suy tôn
Thăng Long đất vạc đà yên ổn
Muôn thuở trời Nam dựng nước non



Mộng thấy Kim tiên được giáng sinh
Đảm đang việc lớn võ công thành
(Thơ Đặng Minh Khiêm vịnh vua Trần Nhân Tông)

Có thể nói, vì có lòng tự hào dân tộc qua các nhân vật lịch sử, vịnh thành thơ mà đời sau mới còn nhớ đến Đặng Minh Khiêm; chứ không phải đời sau nhớ đến những chức vụ ngất ngưởng danh vọng của ông thuở sinh thời. Không chỉ làm thơ vịnh sử nước nhà, Đặng Minh Khiêm còn vâng mệnh triều đình sửa lại bộ *Đại Việt sử ký*. Đặng Minh Khiêm mất năm 1522 ở Hóa Châu, lúc ông theo vua Lê Chiêu Tông lánh nạn. Tấm lòng ngưỡng vọng của ông đối với tiền nhân vẫn còn sống mãi cùng sử xanh.



Mưu mô, tài lược, giữ thành công
Lễ nhạc huy hoàng võ bi hùng
(Thơ Đặng Minh Khiêm vịnh vua Lý Thánh Tông)

THOẠI NGỌC HẦU

Dấu ấn đầu thế kỷ XIX
trên dòng kinh ở phương Nam

Trời xanh thẳm, mồ hoang lợp lợp
Trăng soi nhòa mấy lớp bia tàn
Mây che bao nấm đất vàng
Sương sa sao dọi gò hoang đổi dời
Máy tạo thể trò chơi lũ trẻ
Bóng quang âm như kẻ qua đường
Lúc sanh khi lớn không tường
Là trai hay gái khó tường họ tên?
Hiền hoặc dữ, hư nên nào rõ
Cha anh đâu, còn có cháu con?
Việc người ta biết chưa tròn
Xưa làm chi đấy, hãy còn nghĩ suy
Đào kinh trước mấy kỳ khó nhớ
Khoác nhung y chống đỡ biên cương
Binh man máu nhuộm chiến trường
Bọc thây da ngựa gửi xương chốn này!


Thoại Ngọc Hầu (1761-1829)

Âm vang bi thiết của *Văn tế nghĩa trủng* như còn vang vọng mãi. Nó nhắc nhở đến công sức của tiền nhân đã bỏ mình nơi "dưới sông

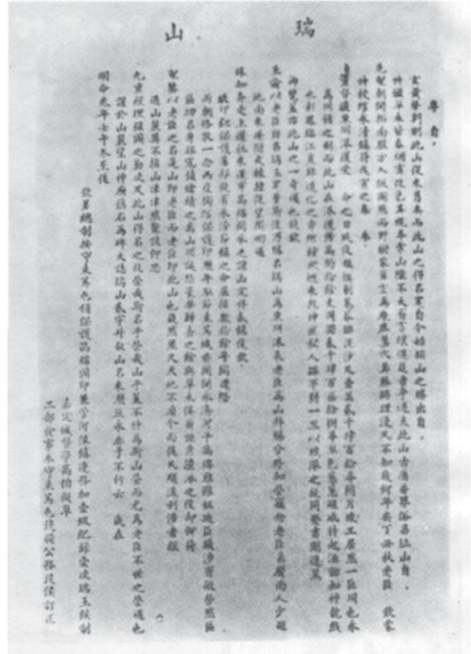
cá lội, trên rừng cọp um" như những anh hùng vô danh. Người chỉ huy công cuộc khai phá vĩ đại ở miền Hậu Giang vào thế kỷ XIX chính là Thoại Ngọc Hầu.

Ông tên thật là Nguyễn Văn Thoại, sinh ngày 26/11 năm Nhâm Tý (1761) tại huyện Diên Phước, tỉnh Quảng Nam (nay thuộc làng An Hải, quận Sơn Trà - Đà Nẵng) con của hai cụ Nguyễn Văn Lượng và Nguyễn Thị Tuyết. Cuối thời chúa Nguyễn, gia đình ông theo lưu dân vào định cư tại làng Thới Bình, Vũng Liêm (Vĩnh Long). Năm 17 tuổi, Nguyễn Văn Thoại tòng quân dưới ngọn cờ của Nguyễn Ánh và chính ông là người phò giá Nguyễn Ánh chạy ra Côn Lôn, Phú Quốc, Thái Lan... để trốn tránh những đòn phản công oanh liệt của nhà Tây Sơn. Trong cuộc đời binh nghiệp, vó ngựa của ông tung hoành từ Nam ra Bắc, từng đi xứ sang Thái Lan, Lào, Campuchia; từng trấn thủ biên giới phương Nam, sang Bảo hộ nước Campuchia; làm đến Khâm sai Thượng đạo Bình Tây tướng quân, được phong tước Thoại Ngọc Hầu; thậm chí sau khi ông mất, vua Minh Mạng còn sắc phong nhiều chức tước khác. Nhưng sự nghiệp để lại ngàn thu của ông không phải là con đường binh nghiệp, mà ông đã chứng minh mình là nhà doanh điền với những công cuộc khai phá để lại dấu ấn trên bước đường mở cõi về phương Nam.

Năm 1818, Nguyễn Văn Thoại được cử làm Trấn thủ Vĩnh Thanh. "*Toàn cõi trấn Vĩnh Thanh ngày ấy thật là rộng lớn. Chúng ta có thể phác qua những nét đại cương về địa giới theo danh xưng ngày nay: nó gồm có các tỉnh Châu Đốc, Long Xuyên, Kiên Giang (một phần), Sa Đéc và Vĩnh Long*"[1]. Ông nhận thấy rạch Đông Xuyên từ bờ tây sông Ba Rạch ở Hậu Giang chảy về phía tây nam 4 dặm thì đến cửa sông Lạc Dục, rồi từ đó chảy về phía nam thì gặp sông Song Khê, gần với đất Chân Lạp. Trong sách *Đại Nam nhất thống chí* đã miêu tả "cây cỏ um tùm, đường sông lấp đầy, ghe thuyền không đi được". Ông nghĩ đến việc làm con đường tắt để thuận lợi cho vận chuyển nhất là từ Kiên Giang đến Đông Xuyên và tâu lên vua xin tiến hành đào kênh Đông Xuyên.

1 *Thoại Ngọc Hầu và những cuộc khai phá miền Hậu Giang* - Nguyễn Văn Hầu - NXB Hương Sen - 1972.

Công việc đào kinh này khởi đầu từ năm 1818 với chừng 1.500 nhân công Việt và Campuchia, họ được chu cấp lương thực, tiền trong suốt thời gian lao động cật lực. Do việc đào kinh tiến hành bằng phương tiện thủ công nên họ đào theo lạch nước cũ đặng dễ dàng. Chỉ trong thời gian một tháng, họ đã đào được dòng kinh rộng 20 tầm, dài 12.410 tầm![1] *"Đó là một đường sông dài đầu tiên được đào tay tại miền Nam với mục đích phát triển giao thông và thương mại"*[2].



瑞山

Bản chép lại văn bia núi Vĩnh Tế

Công việc hoàn thành, Thoại Ngọc Hầu cho vẽ họa đồ và làm sớ tâu lên. Vua Gia Long khen ngợi và ra lệnh lấy tên ông đặt cho sông. Từ đây, sông Ba Rạch (cũng gọi là sông Long Xuyên) được đổi thành tên Thoại Hà (tức sông Thoại). Không chỉ được vinh dự to lớn như thế, tên ông còn được đặt cho một ngọn núi ở về phía đông bắc của sông Thoại Hà. Ngọn núi này vốn có tên là núi Sập (*Đại Nam nhất thống chí* ghi là núi Lấp), để biểu dương công lao khó nhọc của ông, nhà vua cho đổi tên là Thoại Sơn.

Trong văn bia Thoại Sơn, ông cho biết: *"Núi ở gần bờ kinh, cao ước hơn 10 trượng, chu vi được 2.478 tầm, sắc biếc dờn dờn, dựng cao sừng*

1 Trong *Thoại Ngọc Hầu và những cuộc khai phá miền Hậu Giang* NXB Hương Sen xuất bản năm 1972, nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Hầu cho biết: "Một tầm có 8 doanh tạo xích: 2m56; một trượng có 10 doanh tạo xích: 3m20" (tr.172). Tuy nhiên, trong *Từ điển bách khoa quân sự Việt Nam* do Trung tâm Từ điển Bách khoa Quân sự Bộ Quốc phòng biên soạn - NXB Quân đội Nhân dân xuất bản năm 1996 không giải thích về "tầm" nhưng cho biết một trượng là 4,25m (tr.963).

2 *Thoại Ngọc Hầu và những cuộc khai phá miền Hậu Giang* - Nguyễn Văn Hầu - NXB Hương Sen - 1972.

sững, sống động như rồng thần giỡn nước, phượng đẹp lượn trên sông, cảnh anh tú ấy, há không phải tay thợ tạo chung đúc mà nên sao? Lâu nay trời đất giấu kín, chân người ít tới nơi, nay nhân cớ đào kinh xong mà núi, kinh cùng được ghi lên họa đồ dâng trình ngự lãm, ấy cũng là ngày kỳ ngộ của núi non vậy".

Lời văn trong văn bia sảng khoái lạ lùng, chứng tỏ Thoại Ngọc Hầu rất tâm đắc với công việc của mình.

Trước thành quả lao động này, Gia Long rất vui mừng, với một tầm nhìn chiến lược, nhà vua không chỉ nghĩ đến việc khai thông sông rạch phương Nam thuận lợi cho việc phát triển giao thông, thương mại mà về lâu dài nó còn đáp ứng trong việc dụng binh để bảo vệ an ninh nơi vùng đất mới. Theo *Quốc triều chánh biên toát yếu*, trước đây, khi chưa đào kinh Thoại Hà, xem bản đồ Châu Đốc, nhà vua cho rằng: "*Đất này mở đường sông đi thẳng tới Hà Tiên, làm ruộng đi buôn đều được lợi cả. Sau này dân đến đông đúc, đất mở rộng, có thể thành một trấn to lớn*". Với quyết tâm như thế, nhà vua sai trấn thủ Hà Tiên là Mạc Công Du đi đo đường sông Châu Đốc một lần nữa, rồi vẽ bản đồ dâng lên để vua tôi tiếp tục xem xét, thảo luận. Nhân đó, có sứ thần Chân Lạp sang chầu, nhà vua đưa chủ trương này ra thăm dò thì được nghe trả lời: "*Nếu đào được sông đó thì thật lợi ích cho dân Chân Lạp*[1] *mà vua Phiên cũng muốn thế...*"

Vì thế, tháng 12/1819, một lần nữa nhà vua tin tưởng giao phó cho Thoại Ngọc Hầu thực hiện chủ trương này.

1 Chân Lạp: "Quốc gia cổ hình thành cuối thế kỷ thứ V ở hạ lưu sông Sê Mun (nay là Nam Lào và Nam Cò Rạt, Thái Lan). Lúc đầu lệ thuộc Phù Nam, đến giữa thế kỷ VII đã đánh thắng và chiếm đất Phù Nam. Cư dân thuộc người Môn cổ, tự coi mình là con cháu hai vị thần Kambu-Mera (Campuchia: Kampuja - con cháu Kampu) và tự gọi là Khơme, theo cách ghép đôi tên tổ tiên. Từ thế kỷ VII đến đầu thế kỷ VIII, mở rộng địa bàn cư trú ra quanh vùng Biển Hồ và những thềm cao của hạ lưu sông Mê Kông. Khoảng những năm 710-716, trong hoàng tộc Chân Lạp xảy ra cuộc tranh giành quyền lực đưa tới việc chia tách thành hai triều Bắc Nam là Lục Chân Lạp và Thủy Chân Lạp. Giai đoạn sơ kỳ (thế kỷ 5-8) của vương quốc Chân Lạp chấm dứt, nhưng người Trung Hoa vẫn dùng tên này để gọi Campuchia nhiều thế kỷ sau. Người Chân Lạp theo đạo Hindu và đạo Phật, chịu ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ". (Từ điển bách khoa Việt Nam - Hội đồng chỉ đạo biên soạn từ điển bách khoa Việt Nam - Trung tâm biên soạn từ điển bách khoa Việt Nam xuất bản năm 1995, tr.410).

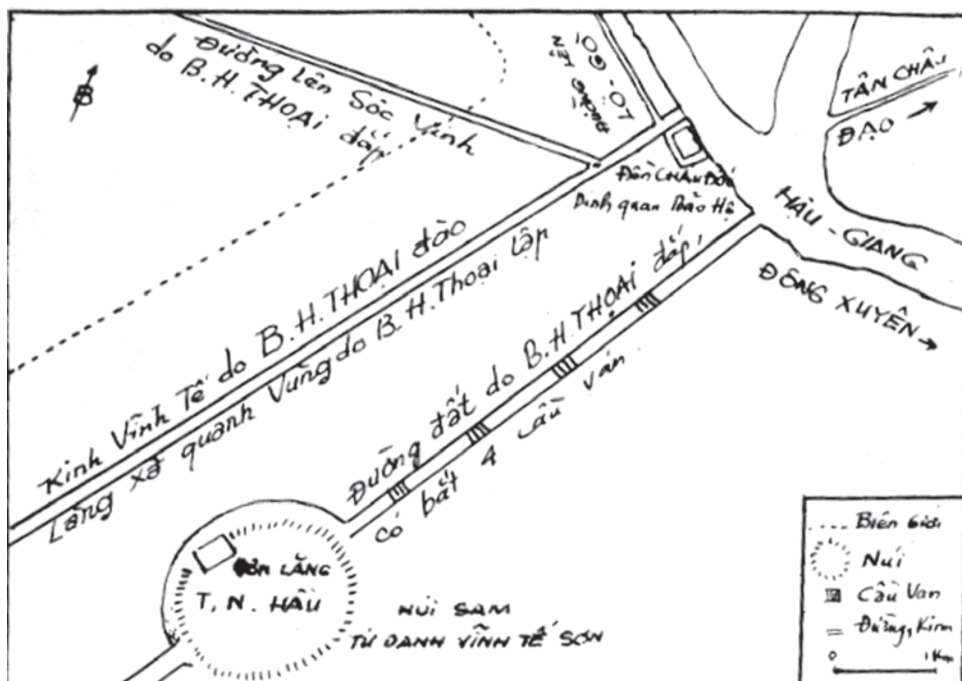
Trước khi dân binh Việt - Chân Lạp tiến hành đào kinh nối liền Châu Đốc - Hà Tiên, nhà vua đã xuống Dụ để làm "công tác tư tưởng": "*Công trình đào sông này rất khó khăn, nhưng kế giữ nước và phòng bị biên phòng quan hệ chẳng nhỏ. Tuy rằng các ngươi khổ nhọc, nhưng đem lại lợi ích cho muôn đời sau. Vì vậy các ngươi phải động viên lẫn nhau, đừng sợ gian khó*". Dưới quyền chỉ huy tối cao của Thoại Ngọc Hầu và Chưởng cơ Nguyễn Văn Tuyên đốc suất có đến 5.000 dân phu, 500 dân binh đồn Uy Viễn và 5.000 người Chân Lạp có mặt trong đợt ra quân lần thứ nhất. Các dân phu và dân binh này được chu cấp mỗi tháng 6 quan tiền và 1 phương gạo.

Công việc gian nan không kể xiết.

Những dân binh làm việc ngày đêm, dưới chân đá sỏi khô cằn, trên đầu nắng thiêu khô da cháy thịt. Dụng cụ làm việc thì chủ yếu bằng sức lực của cơ bắp. Khí hậu rừng núi lam chướng độc hại. Mưa nắng thất thường, người ngã bệnh cũng nhiều. Thuốc men thiếu thốn. Rừng rú còn rậm, cọp dữ bắt người cũng lắm... Không ai có thể thống kê bao nhiêu người đã bỏ mình vì việc nghĩa, khi thực hiện con kinh này. Chỉ biết trong bài văn tế có những đoạn đau xót, đầy thương cảm:

Than ôi! Ai cũng người ta
Mà sao người lại thân ra thế này
Mồ ba thước gởi thây cỏ lạ
Lễ thanh minh ai sá quét cho
Ai trừ gai gốc lan bò
Gió dồn mưa dập làm cho mòn dần
Ngày viên huyệt hú rân thê thảm
Đêm tử quy ảm đạm khóc than
Mênh mông đất rộng mây ngàn
Vật vờ lững dững hồn an nơi nào?
Móc đỡ dạ, mây bao xác ốm
Đèn ma trơi lửa đốm lập lòe
Bờ sông đất chở trời che
Vì ai cảnh vật cũng tê tái lòng!


Bia Vĩnh Tế đặt tại Núi Sam



Dấu ấn Thoại Ngọc Hầu đầu thế kỷ XIX tại phương Nam
(Theo bản vẽ của Nguyễn Văn Hầu)

Về hướng đào dòng kinh người ta bắt đầu vào một nơi nhằm phía tây sông Hậu, đo từ một cái hào sau thành Châu Đốc thẳng về Tịnh Biên, rồi tiến thẳng, tiếp giáp với sông Giang Thành (Hà Tiên). Trong lúc công việc đang tiến hành thì vua Gia Long băng hà, vua Minh Mạng kế nghiệp xét thấy công việc nặng nhọc quá nên xuống Dụ phải tích cực chăm sóc dân binh chu đáo hơn nữa. Tháng 3/1820, nhà vua lệnh cho Tổng trấn thành Gia Định là Lê Văn Duyệt điều động hơn 35.000 dân binh người Việt và 10.000 dân binh Chân Lạp tham gia. Trong suốt 5 năm tiến hành việc đào kinh, nhân lực đào kinh đã lên đến 80.000 người! Sau này khảo sát thực địa, nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Hầu đã phát hiện ra một chi tiết quan trọng: "Để cho con kinh được ngay, người ta đợi lúc ban đêm, rẽ sậy rạch hoang, đốt đuốc trên đầu những cây sào cao rồi nhắm theo đường thẳng mà cặm. Muốn điều khiển những cây "sào lửa" ấy cho thật ngay hàng, người ta cầm một cây rọi to, đứng trên cao phất qua phất lại ra hiệu cho người cầm sào tìm đúng vị trí".

Năm 1824, công trình hoàn thành, dòng kênh dài gần 98.300 m, bề ngang 50m, sâu 6m nối liền Châu Đốc đến cửa biển Giang Thành (Hà Tiên). Sự kiện vĩ đại này được ghi nhận trong *Đại Nam nhất thống chí*: "Từ đây đường sông mới lưu thông, việc biên phòng, việc buôn bán đều được hưởng mối lợi vô cùng". Còn vua Minh Mạng khi nối nghiệp của vua cha, ngài cũng tin tưởng vào tài năng của tổng chỉ huy Thoại Ngọc Hầu nên trong năm 1822 có đến hai lần ngài ban cho ông ơn mưa móc. Đó là sắc ban cho mẹ ông là cụ bà Nguyễn Thị Tuyết hiệu Thục Nhân, dù đã mất "Ngươi là trang mẹ hiền, con ngươi là bề tôi tốt. Nay đem đạo hiếu mà trị đời nên phải ban khen cho ngươi được vui nhuần ơn huệ. Tiếng tốt nết hay của ngươi hãy như còn đó, thì sao chẳng làm cho ơn báo đáp kia được tốt đẹp vẻ vang?"; và sắc ban cho cha ông là cụ Nguyễn Văn Lượng chức Anh dũng tướng quân, Khinh xa đô úy, Thần sách Vệ úy Nguyễn Hầu "Ngươi có đức dày, con ngươi mới nên tài giỏi". Không những thế, nhà vua còn quyết định lấy tên vợ ông là Châu Thị Vĩnh Tế đặt tên cho con kinh mới đào: kinh Vĩnh Tế, còn ngọn núi Sam đứng trên dòng kinh cũng được đổi thành núi Vĩnh Tế.

Như thế cả vợ chồng ông cùng được đứng tên sông núi ở sơn hà xã tắc phương Nam. Thật là một vinh dự hiếm có.

Đặc biệt, năm 1835, vua Minh Mạng đã cho khắc hình ảnh dòng kinh Vĩnh Tế vào Cao đỉnh trong bộ Cửu đỉnh quốc bảo của triều Nguyễn – mỗi đỉnh nặng từ 1.921 ký đến 2.584 ký, cao từ 2,48m đến 2,50m, vòng thân từ 4,80m đến 5m. Như vậy vua Minh Mạng đã đánh giá vị trí chiến lược mọi mặt của dòng kinh này to lớn như thế nào! Có thể xem đây là một ghi nhận của triều đình đối với Thoại Ngọc Hầu và các dân binh tham gia thực hiện công trình này. Ngày nay, dòng kinh Vĩnh Tế đã thay đổi nhiều. Nối tiếp truyền thống khai sơn phá thạch của tiền nhân, các thế hệ sau tiếp tục hoàn thiện dòng kinh này để đạt đến mục đích vì dân giàu nước mạnh.

Nhà văn Nguyễn Lập Em, quê An Giang đã nói lên cảm nghĩ của một người sống trong thế kỷ XX khi *Xuôi dòng kênh Vĩnh Tế* (Tuổi trẻ Chủ nhật số ra ngày 30/8/1998):

"Chiếc ghe lồng trọng tải hai tấn rưỡi chở hàng bông từ Châu Đốc đi Hà Tiên đưa tôi cùng xuôi dọc suốt dòng kênh Vĩnh Tế. Trời tháng năm vòi vọi trên cao. Mây trắng vẩn vơ bay giữa ngày hè nắng ráo. Tôi ngồi ở mũi ghe, trông vời mặt nước trắng lấp lóa phía trước và hai hàng cây xanh mướt tăm tắp ở hai bên bờ. Xóm làng ẩn hiện sau đôi bờ xanh thẳm ấy. Dù biết mình đang đi trên dòng kênh biên giới, tôi vẫn cảm thấy rất rõ sự yên ả và bình dị của một vùng quê.

Tôi xuôi theo dòng kênh Vĩnh Tế vào một ngày hè bình lặng mà vẫn biết rằng dòng nước trong lành kia đã trải qua mấy bận can qua, biết bao biến cố. Máu đã loang nơi đây. Bom đạn cũng đã trút vào đây. Và, với chính số phận của mình, như sông Bạch Đằng của nghìn năm trước, dòng Vĩnh Tế nhỏ nhoi đã nhiều lượt vừa làm chứng nhân lịch sử vừa cùng với bao đời con cháu Việt Nam bảo vệ toàn vẹn lãnh thổ, giữ gìn từng ngọn rau tấc đất quê hương.

Niềm tự hào không của riêng tôi. Niềm tự hào đã lưu truyền đến biết bao người, qua bao thế hệ. Rằng khoảng 200 năm trước, ông Ngọc Hầu Nguyễn Văn Thoại, thượng quan của triều đình Huế, khi được bổ nhiệm cai quản vùng địa đầu biên giới Tây Nam, đã qui tập hàng vạn lượt người từ khắp đồng bằng sông Cửu Long về đào đắp con kênh biên giới này. Gần 100km kênh đào nối từ sông Châu Đốc đến thẳng Hà Tiên ra biển tây đã hoàn thành chỉ với sức người. Mồ hôi, nước mắt và máu xương của bao người đã đổ xuống để mở mạch lưu thông từ sông Hậu ra biển lớn, tạo nên một chiến hào bằng nước trấn giữ biên cương, một đường thủy quan trọng có lợi cả về quân sự lẫn kinh tế. Thế mới biết con kênh là sự hun đúc trí tuệ, tầm nhìn chiến lược của người xưa. Thế mới hiểu vì



Hình kinh Vĩnh Tế
chạm vào cửu đỉnh ở Huế

sao dòng kênh bình dị xa xôi hẻo lánh này lại được triều đình nhà Nguyễn cho chạm khắc vào Cao đỉnh để lưu danh.

Tôi xuôi theo dòng kênh bằng tâm cảm của kẻ hậu sinh, chiêm ngưỡng kỳ tích của ông cha, chợt như thấy lại ánh đuốc bập bùng trong những đêm trường xa xưa, thuở lão thượng quan Nguyễn Văn Thoại vượt núi băng rừng chỉ huy phòng tuyến khởi công đào đắp kênh Vĩnh Tế. Hai trăm năm trước, ông Thoại Ngọc Hầu đã tạo nên một kênh đào lịch sử, kênh Vĩnh Tế, để lại cho muôn đời sau. Ngày nay, tôi nhìn ba con kênh mới đào T4, T5 và T6 chạy song song trên bản đồ địa giới tỉnh An Giang, chia nhánh từ kênh Vĩnh Tế, chợt hiểu rằng ước mơ thoát nước của người xưa đang được con cháu mình tiếp nối, nhân lên ở tầm qui mô rộng lớn.

Kênh Vĩnh Tế, dòng chảy này sẽ qua Đông Hồ rồi ra cửa biển Hà Tiên như từ trước đến nay. Giờ đây kênh Vĩnh Tế sẽ chia lưu lượng ra thêm ba nhánh nữa, ra kênh T4, T5, T6, rồi đổ ra biển tây bằng ba cửa khác ở Kiên Lương và Hà Tiên. Bằng những lối thoát ấy, nước lũ từ thượng nguồn xuống sông Hậu không còn cơ hội dâng cao, kéo dài gây thiệt hại nặng cho sản xuất và mọi mặt đời sống của nhân dân vùng tứ giác Long Xuyên rộng lớn.

Còn gì nữa về hiệu quả của những dòng kênh thoát lũ? Cũng theo số liệu của UBND tỉnh An Giang, mùa lũ năm 1997 nước lũ từ sông Hậu đổ vàoVĩnh Tế chia lưu lượng quaT4, T5, T6, thoát nhanh ra biển tây. Nhờ vậy diện tích bị ngập úng kéo dài trước đây giờ đã xuống giống được sớm hơn 20 ngày so với cùng kỳ năm trước. Riêng ở Tri Tôn, kênh T5 đã tiêu rửa phèn cho 4.000 ha đất lúa mùa và 11.000 ha đất hoang hóa. Cũng từ nguồn nước tưới của kênh T5 đã có 2.000 ha lúa một vụ chuyển sang hai vụ; thêm diện rộng đủ nước tưới để trồng rẫy đậu, rẫy dưa... Quí hơn nữa là có nguồn nước sạch ngọt cho sinh hoạt đời sống nhân dân mà suốt bao đời nay người dân ở vùng nhiễm phèn nặng này luôn khao khát."

Như thế ước mơ của người xưa đã sống lại trong đời thực của người nay. Thoại Ngọc Hầu mất ngày 6 tháng 6 âm lịch năm 1829, được an táng trên triền núi Sam và ngày nay trở thành một Di tích Văn hóa Lịch sử của nước nhà. Nhớ đến ông, không ai trong chúng ta quên bao nhiêu mồ hôi, xương máu của dân binh thuở đốt đuốc đào kênh trong đêm, thuở dầm mưa đội nắng trong ngày, thuở chống

lại sấu, cọp dữ, rắn độc... để cho đời sau có được những dòng kinh xanh mát:

Ngày 11/10/1999, nguyên Thủ tướng Võ Văn Kiệt đã chủ trì Hội thảo khoa học về lịch sử phát triển kênh Vĩnh Tế đã khẳng định mục đích "là để tìm về nguồn cội, để đánh giá đúng mức công lao của Thoại Ngọc Hầu, để thế hệ hôm nay biết tận dụng và phát triển công trình của tổ tiên..."

Hiện nay, tại An Giang chúng ta thấy nhân dân đã lấy chữ Vĩnh đặt đứng đầu tên các làng như Vĩnh Ngươi, Vĩnh Thông, Vĩnh Gia... rồi các xã lân cận ta cũng thấy có Vĩnh Xương, Vĩnh Hầu, Vĩnh Trường... chính là để tưởng nhớ công lao của tiền nhân.



Lăng Thoại Ngọc Hầu ở An Giang



Lăng thờ Thoại Ngọc Hầu hiện nay tại TP. Đà Nẵng

TỐNG HỮU ĐỊNH

Người có sáng kiến "ca ra bộ"
mở đầu nghệ thuật sân khấu cải lương

Về lịch sử cải lương trong tác phẩm khảo cứu Nghệ thuật sân khấu cải lương của nhà nghiên cứu Trần Văn Khải có viết những nét chính - mà ngay cả học giả Vương Hồng Sển cũng phải trích lại trong *Hồi ký 50 năm mê hát* và khẳng định "rành rẽ, đầy đủ,không ai chối cãi được".


Tống Hữu Định (1869-?)

Và đây cũng là tài liệu mà hầu hết các nhà nghiên cứu đều căn cứ vào đó khi viết về lai lịch của loại hình nghệ thuật độc đáo này. *"Hai tiếng Cải lương có nghĩa" sửa đổi cho tốt hơn". Từ xưa ở Việt Nam không có lối diễn tuồng nào khác hơn là hát chèo hay hát tuồng (ở Bắc phần) và hát bội (ở Trung và Nam phần). Đến năm 1917, khi cải lương ra đời, người mình nhận thấy điệu hát này có vẻ tân tiến hơn điệu hát bội, nên cho đó là việc cải thiện điệu hát xưa cho tốt hơn. Vì lẽ ấy người mình dùng hai tiếng "cải lương" để đặt tên cho điệu hát mới mẻ này. (Tiếng cải lương gốc ở câu Cải lương phong tục mà ra)"* (trang 81). Theo nhà nghiên cứu Trương Bỉnh Tòng thì sau này, gánh hát Tân Thinh năm 1920 cũng có ghi hai câu như tuyên ngôn:

Cải cách hát ca theo tiến bộ
Lương truyền tuồng tích sánh văn minh

Ông Trần Văn Khải viết tiếp: *"Trước kia ở rải rác trong các tỉnh Nam phần có những ban tài tử đờn ca trong các cuộc lễ tại tư gia tân hôn, thăng quan, giỗ quải v.v... Nhưng không bao giờ có đờn ca trên sân khấu hay trước công chúng.*

Qua lối năm 1910, ở Mỹ Tho có ban nhạc tài tử của Nguyễn Tống Triều[1] *tục gọi Tư Triều (đờn kìm), Chín Quán (đờn độc huyền), Mười Lý (thổi tiêu), Bảy Vô (đờn cò), cô Hai Nhiễu (đờn tranh), cô Ba Đắc (ca). Ban tài tử này đờn ca rất hay vì phần đông đã được chọn đi trình bày cổ nhạc Việt Nam tại cuộc triển lãm ở Pháp mới về. Kế năm 1911, tài tử Nguyễn Tống Triều muốn đưa ca nhạc ra trước công chúng, nên thương lượng với chủ nhà hàng "Minh Tân khách sạn" ở ngang ga xe lửa Mỹ Tho - Sài Gòn để ban tài tử đờn ca giúp vui cho thực khách, đến nghe càng ngày càng đông. Nhận thấy sáng kiến này có kết quả khả quan, Thầy Hộ - chủ rạp hát bóng Casino phía sau chợ Mỹ Tho - muốn cho rạp hát mình đông khán giả bèn mời ban tài tử Tư Triều đến trình bày tối thứ bảy và thứ tư trên sân khấu, trước khi chiếu bóng. Lối ca trên sân khấu được công chúng hoan nghinh nhiệt liệt.*

Lúc bấy giờ, lối năm 1912, chúng tôi tòng học tại tỉnh lî Mỹ Tho, có đến xem. Cách chưng dọn sân khấu còn đơn sơ. Cái màn bạc dùng làm bối cảnh (fond), kế đó có lót một bộ ván, trước bộ ván có để cái bàn chưn cheo. Hai bên sân khấu có để cây kiểng và khán giả có cảm giác đứng trước một cái phòng khách hạng trung lưu. Cách bài trí sân khấu này tuy đơn giản, nhưng nó gợi cho các nhà giàn cảnh cải lương mai hậu những ý niệm về việc trang hoàng sân khấu. Các tài tử đều ngồi trên bộ ván và mặc quốc phục xem nghiêm trang. Cô Ba Đắc ca rất hay và biết đủ các bài bản cổ điển. Nhất là cô ca bản Tứ đại oán Bùi Kiệm Nguyệt Nga rất duyên dáng (lớp đầu):

Kiệm từ khi thi rớt trở về
Bùi Ông mắng nhiếc nhún trề

1 Ông Diệp Văn Cương ở Gò Vấp, lúc sanh tiền thường nói: "Khi tôi nghe Tư Triều đờn kìm và cậu Nam Diệm đờn ty rồi, tôi không muốn nghe ai đờn nữa". Xin đừng lộn Tư Triều (tức Nguyễn Tống Triều) người Cái Thìa, với Bảy Triều, tức Trần Văn Triều, người Rạch Gầm, con cụ Năm Diệm và thân sinh của nhạc sĩ Trần Văn Khê. Bảy Triều có sáng chế bản Oán dây Tố Lan.



Một ban nhạc tài tử Nam bộ đầu thế kỷ XX

"Cũng tại mày ham bề vui chơi"
Kiệm thưa: "Tài bất thắng thời
Con dễ nào không lo bề công danh
Tuổi con còn xuân xanh
Công ơn cha mẹ, con chưa đáp đền, đó cha ôi!"
Bùi Ông nghe
Tiếng nỉ non vuốt ve khuyên Kiệm:
"Thôi con ở lại nhà
Đặng hôm sớm với cha"

Trên đây là bài ca Tứ đại oán soạn theo lối văn kể chuyện. Khi muốn ca kịch hóa bài Tứ đại, người ta phải sửa đổi câu ca bằng lối vấn đáp như sau:

(Bùi Ông đương ngồi trong phòng khách, Bùi Kiệm ở ngoài bước vào xá một cái)

Bùi Ông (hỏi): - Sao việc thi cử thế nào con?

Bùi Kiệm (vô ca Tứ đại lớp đầu):

- Dạ thưa cha, con nay thi rớt trở về.

Bùi Ông (ca tiếp):

- Kiệm à, nghe qua tao tức tối trăm bề

Cũng tại bởi mày, sao ham bề vui chơi?

Bùi Kiệm:

- Thưa cha, tài bất thắng thời

Con dễ nào không lo bề công danh

Tuổi con còn xuân xanh

Công ơn cha mẹ, con chưa đáp đền, đó cha ôi!"

Bùi Ông:

- Già đây nghe tiếng nỉ non (quay sang nói với Kiệm)

Thôi thôi, con Kiệm, con hãy ở lại nhà

Đặng hôm sớm với cha.

Đây là một bài ca có đối thoại giữa Bùi Ông, Bùi Kiệm và Nguyệt Nga. Nó khơi nguồn cho các soạn giả đặt những bài ca có vấn đáp cho điệu cải lương sau này. Cô Ba Đắc ca bài Tứ Đại oán với một giọng như có vấn đáp, nhưng cô không ra bộ. Ngoài ra, cô Hai Nhiễu cũng có phụ ca với cô Ba Đắc trước công chúng.

Cái sáng kiến đưa đờn ca tài tử lên sân khấu của Tư Triều từ năm 1912 tại Mỹ Tho lan tràn đến Sài Gòn và nhiều tỉnh ở Nam phần. Trước hết lối năm 1913-1914, ông chủ nhà hàng Cửu Long Giang ở sau chợ mới Sài Gòn nghe tin ban tài tử Tư Triều ở Mỹ Tho được ăn khách, xuống mời về đờn ca tại nhà hàng của ông (sau đổi hiệu Mékong).

Lần lần bài ca Tứ Đại oán Bùi Kiệm, Nguyệt Nga của cô Ba Đắc ca được phổ biến trong mấy tỉnh trung tâm Nam phần như Vĩnh Long, Sa Đéc, Mỹ Tho v.v...

Đến năm 1915, ông Tống Hữu Định, tục danh ông Phó Mười Hai ở Vĩnh Long quy tựu anh em tài tử, rồi cho ba người thủ vai Bùi Ông, Bùi Kiệm, Nguyệt Nga đứng trên ván vừa ca vừa ra bộ"[1]. Và cũng qua diễn xuất, người nghệ sĩ mới có thể diễn đạt hết cái hay, cái đẹp

1 *Nghệ thuật sân khấu Việt Nam* – Trần Văn Khải – Nhà sách Khai Trí xuất bản tại Sài gòn năm 1970, trang 80-85. Với sáng kiến quan trọng này, từ nay nghệ sĩ không còn ngồi ca đơn thuần mà phải có động tác phù hợp với lời ca. Điều này đáp ứng được nhu cầu thưởng thức của khán giả, không những nghe giọng hát hay mà họ còn được xem trình độ diễn xuất của nghệ sĩ.

trong ca từ. Rõ ràng, nó đã đặt nghệ sĩ vào một tình thế chủ động hơn, không chỉ rèn luyện về thanh âm mà còn phải nỗ lực trong cách biểu cảm của hành động. Có thể nói, ca ra bộ là hình thức của trình diễn sân khấu, là gạch nối của hình thái âm nhạc chuyển dần sang hình thái sân khấu.

Như vậy vai trò tiên phong này thuộc về ông Tống Hữu Định, hiệu Tịnh Trai, còn gọi là thầy Phó vì ông làm Phó cai tổng Bình Long (Vĩnh Long) và Mười Hai vì theo thứ hạng trong gia đình. Ông sinh năm 1869 tại làng Long Châu (Vĩnh Long) vốn dòng dõi Tống Phước Hiệp – công thần của chúa Nguyễn. Đồng ý với nhận định này, nhà văn hóa Vương Hồng Sển có viết: “Nay thử hỏi, người đứng đầu công buổi tiên khởi là ai? Khó nói cho đúng. Hay là muốn nói ít sai thì phải dài dòng. Sơ khởi nên kể công cho ông Tống Hữu Định. Kế đó người có gan đưa lên sân khấu thiệt thọ, gầy dựng thành hình hát cải lương như ngày nay lại là thầy André Lê Văn Thận, quê ở Sa Đéc” và có cho biết thêm đôi nét về cuộc đời của Tống Hữu Định. Đó là người ăn chơi bậc nhất đất Vĩnh Long vào năm 1915, thường tổ chức tiệc tùng đờn ca và thường dạo chơi đây đó. “Từng ghé Mỹ Tho ngủ đêm tại đây để chờ sáng đáp tàu hỏa lên Sài Gòn, nhân dịp đó có lẽ thầy đã từng xem hát bóng có đờn ca tài tử; cũng như thầy từng ngồi uống rượu nhà hàng như nhà Cửu Long Giang góc d’ Espagne Aviateur Garros, nay là góc Lê Thánh Tôn – Thủ Khoa Huân, và như tại nhà hàng Thầy Bảy Phương gọi là Lương Hữu khách sạn đường Carabilli, nay là đường Nguyễn Thiếp, thầy thấy giàn đờn tài tử, thầy chíp để bụng về nhà bày đờn ca ngồi trên ván ngựa v.v...”[1].

Trong buổi chơi nhạc tại nhà mình, Tống Hữu Định đã tổ chức ca bài Tứ đại oán về Bùi Kiệm thi rớt thì ông giáo Du đóng vai Bùi Ông, ông giáo Diệp Minh Ký trong vai Bùi Kiệm và cô Ba Định trong vai Kiều Nguyệt Nga. Hình thức cách tân này đã được mọi người hoan nghênh nhiệt liệt. Từ đó, nó không còn bó gọn ở Vĩnh Long mà dần dần lan tỏa rộng ở những nơi khác như

1 *Hồi ký 50 năm mê hát* - Vương Hồng Sển - Cơ sở Phạm Quang Khai XB năm 1968, trang 22-24.

Sa Đéc, Vũng Liêm v.v... Nhờ bước đột phá ngoạn mục này, mà sau đó, năm 1918, ông André Thận đã mạnh dạn lập gánh hát Thầy Thận gồm có ca ra bộ và diễn xiếc với những nghệ sĩ nổi tiếng như Bảy Thông, Tám Cang, Hai Cúc, Năm Thoàng, Ba Vui... Người soạn giả có công đầu tiên cho gánh hát này và cũng đặt những viên gạch đầu tiên cho kịch bản cải lương là nhà nho yêu nước Trương Duy Toản.[1] Chính ông Toản là người đã gộp những bài ca lẻ thành tiết mục hẳn hoi như Bùi Kiệm thi rớt trở về, Kim Kiều hạnh ngộ v.v...

Và dần dần trải qua nhiều năm tháng nó đã đạt đến điều mà những người đi tiên phong mong muốn: "*Nghệ thuật cải lương lấy ca nhạc thính phòng làm gốc, nhưng khác với thính phòng ở chỗ sân khấu cải lương phải có tính hành động, hò, lý, ca, ngâm là những điệu nhạc đượm thuần sắc thái dân tộc. Tích truyện dân gian đi sát với trình độ thưởng thức của quần chúng. Khi xem loại vở xã hội hiện đại trên sân khấu, khán giả có cảm tưởng hoàn cảnh của nhân vật có thể xảy ra thực tế ở ngoài đời, nên càng xúc động lòng người. Thêm vào đó, cải lương có góp phần thay đổi sân khấu theo lối mới: vẽ tranh cảnh làm trang trí, lấy phông màn, chia lớp lang theo phương pháp mới. Nghệ thuật cải lương được đa số quần chúng hâm mộ và ủng hộ là điều dễ hiểu, vì ngôn ngữ của nó giản dị rõ ràng, biểu diễn rất gọn gàng, mạch lạc, nó gần gũi với*

1 Nhà văn Trương Duy Toản tự là Mạnh Tự, bút hiệu Đổng Hồ sinh năm 1885, người huyện Tam Bình, Vĩnh Long. Năm 1905, ông làm thư ký tại văn phòng tòa Khâm sứ ở Nam Vang (Phnôm Pênh), sau đó đổi về Sài Gòn, tại đây ông tham gia phong trào Minh tân của Trần Chánh Chiếu. Năm 1910, ông xuất bản cuốn tiểu thuyết *Phan Yên ngoại sử tiết phụ gian truân*. Năm 1913, ông hoạt động trong phong trào Việt Nam Quang Phục Hội và bí mật sang Hương Cảng. Sau đó ông cùng Đỗ Văn Y, Lâm Tỷ tháp tùng Cường Để sang châu Âu với vai trò làm phiên dịch tiếng Pháp, Anh, Đức. Tại Paris, ông được trao sứ mệnh đưa thư Cường Để đến cụ Phan Châu Trinh. Nội dung thư là phê phán chính sách cai trị của Pháp ở Đông Dương, để cụ Phan chuyển lên Bộ thuộc địa. Sau khi đưa thư, thực dân Pháp cho biết sẽ có một cuộc gặp gỡ giữa Toàn quyền Albert Sarraut và Cường Để. Biết đây chỉ là trò gài bẫy của thực dân, Cường Để âm mưu này đã lên tàu về Trung Quốc , chỉ còn ông và Đỗ Văn Y bị bắt. Chúng quản thúc hai ông một thời gian rồi bị tống giam vào khám đường La Santé tại Paris. Mãi đến tháng 4/1916, hai ông mới được trả tự do, nhưng bị trục xuất về Sài Gòn. Về đây, thực dân Pháp đã quản thúc Trương Duy Toản tại làng Nhơn Ái, huyện Phong Điền (Cần Thơ). Trong những tháng năm này, ông bắt đầu sáng tác các bài ca, soạn tuồng... Ông mất năm 1957.

đủ hạng người, từ trí thức đến bình dân đều ưa thích. Đó là phần ưu điểm của cải lương"[1].

Là người mê đờn ca, câu hò điệu hát nên Tống Hữu Định có tâm hồn thi sĩ cũng là điều dễ hiểu. Ông cũng có sáng tác thơ và đáng quý hơn nữa ông là một Mạnh Thường Quân, biết chiêu hiền đãi sĩ để phong trào ca nhạc tại địa phương mình phát triển mạnh. Bên cạnh đó, ông còn đứng ra vận động nhân dân Nam Kỳ lục tỉnh xây dựng lại Văn Miếu Vĩnh Long – nhằm biểu dương nét văn hóa lâu đời của vùng đất mới phương Nam. Tâm nguyện của ông thể hiện qua bài thơ Vịnh Văn Miếu:

Chùa hư, miếu dột dạ nào yên,
Trời đất hay chăng chút nghĩa thiền.
Trong điện vuông tròn con bóng dọi,
Ngoài hiên to nhỏ ngút mây chuyền.
Dấu xưa nhìn đó lòng thêm tủi,
Tích cũ thấy đây dạ lại phiền.
Biến họa đua bơi tài mấy kẻ,
Nỡ nào ngơ lấp mắt tai riêng.

Như chúng ta đã biết, Văn Miếu Vĩnh Long được xây dựng từ năm 1864 và khánh thành năm 1866 trong những ngày ba tỉnh miền Đông Nam Kỳ lọt vào tay giặc Pháp. Hành động này biểu hiện tinh thần tôn sư trọng đạo, chí khí bất khuất của các sĩ phu yêu nước. Các tao nhân mặc khách, văn nhân tài tử thường đến đây xướng họa thơ văn để qua đó bày tỏ nỗi lòng trước vận mệnh đất nước. Do đó, việc đứng vận động mọi người góp công, góp sức trùng tu Văn Miếu của Tống Hữu Định có ý nghĩa sâu sắc. Công việc này diễn ra từ năm 1902 đến giữa năm 1903 thì hoàn tất.

Chỉ riêng việc xây dựng lại Văn Miếu của Tống Hữu Định đã là một điều rất đáng quý, đáng để đời sau ngưỡng mộ, đằng này ông còn là người đi tiên phong trong việc đặt những viên gạch đầu tiên

1 *Bước đầu tìm hiểu sân khấu cải lương* - NSND Sĩ Tiến - NXB TP. Hồ Chí Minh, 1984, trang 8.



Văn miếu Vĩnh Long - nơi Tống Hữu Định có công trùng tu năm 1902

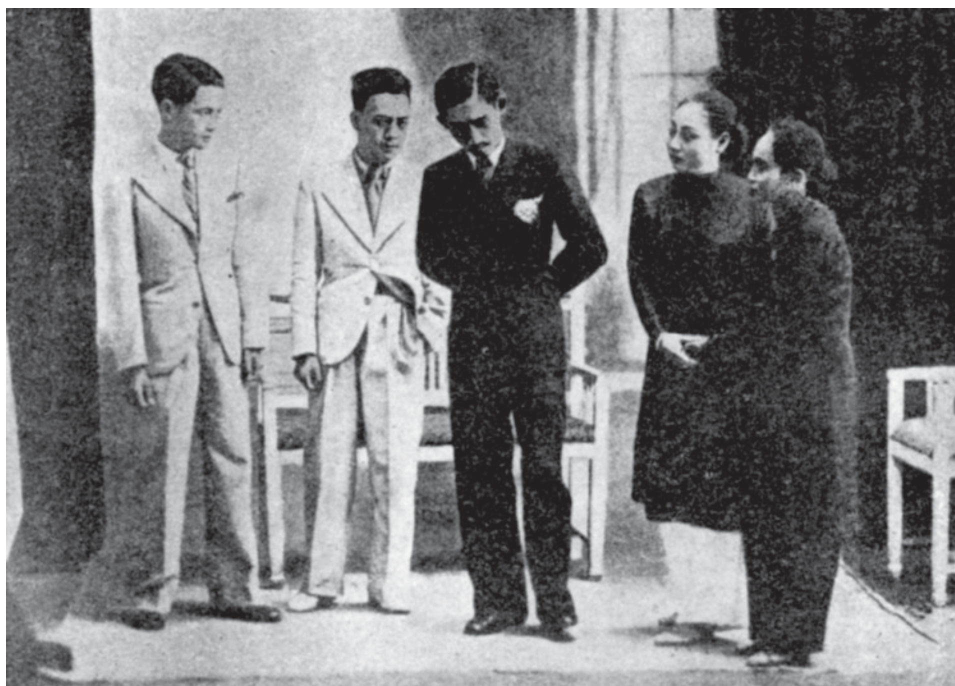
trong nghệ thuật cải lương. Nhà nghiên cứu Hoài Ngọc trong bài Thành công và thất bại của "Nửa thế kỷ cải lương" xét trên quan điểm nghệ thuật đã đưa ra những nhận định xác đáng: "*Ca ra bộ dần dần phát triển thành phong trào, trên sân khấu gỗ dưới sân khấu đất và lan rộng đến tận những nơi có đông đảo quần chúng tụ họp tiệc vui, tiệc cưới, các đám ma, tế lễ v.v... Qua sự sôi nổi của phong trào ca ra bộ, chúng ta có thể kết luận rằng: cổ nhạc của ta cách đây hơn 50 năm rất được đông đảo quần chúng mến chuộng, dẫn đến một nhu cầu: nghe hát, chưa đủ; cần được xem hát, quần chúng mới thỏa mãn hoàn toàn.*

Giai đoạn chuyển biến từ ca đến diễn do đòi hỏi bức thiết của quần chúng như thế, đó chính là một bước ngoặt quyết định sự cấu thành của sân khấu cải lương sau này.

Phong trào ca bộ cứ lần tiến lên chiếm lĩnh sân khấu. Tiếp theo hình thức ca ra bộ là hát chập. Hát chập có nghĩa là hình thức liên ca, gồm nhiều bài ca nối tiếp nhau có nhiều động tác, lồng vào đó là một cốt truyện ngắn, có ý nghĩa, có nội dung. Đà phát triển của ca ra bộ và hát chập hết sức nhanh chóng. Chỉ trong một thời gian rất ngắn, từ vị trí "phụ diễn" hết sức khiêm tốn, màn độc đáo "Bùi Kiệm - Nguyệt Nga" được dựng lên thành vở ca kịch hoàn toàn. Đó là vở "Lục Vân Tiên" tức "Nguyệt Nga cống Hồ"- vở cải lương đầu tiên trên sân khấu thầy Năm Tú tại Mỹ Tho, do nhà soạn giả đầu tiên là ông Trương Duy Toản biên soạn.

Đó là một kỳ công của những người khai sơn phá thạch"[1].

Những nhận định chính xác này đã khẳng định tầm quan trọng vai trò tiên phong của Tống Hữu Định và những người cùng thời với ông trong việc đặt nền móng cho nghệ thuật cải lương. Cải lương còn thì tên tuổi của họ mãi mãi còn.



Một cảnh trong vở *Khúc oan vô lượng* của gánh Trần Đắt (khoảng năm 1931) tác giả vở tuồng là Huỳnh Thủ Trung tự Tư Chơi - một trong những bước phát triển của "ca ra bộ"

1 Bán nguyệt san Tân Văn số 13 - Sài Gòn 1966.

NGUYỄN ĐÌNH NGHỊ

Người quyết định sự nghiệp hiện đại hóa sân khấu chèo nửa đầu thế kỷ XX



Nguyễn Đình Nghị (1886-1954)

Chèo Việt Nam có từ bao giờ?

Và nên hiểu chèo như thế nào? Theo nhà nghiên cứu Trần Gia Linh[1] thì đó là "*Một hình thức kịch hát dân gian Việt Nam, một loại kể truyện bằng sân khấu độc đáo của dân tộc bắt nguồn từ những trò diễn cổ truyền, thường diễn lại những truyện cổ tích, truyện Nôm quen thuộc, có tính trào lộng đặc sắc, nảy sinh và phổ biến chủ yếu ở đồng bằng Bắc bộ, nhất là vùng Thái Bình, Hà Nam Ninh, Hải Hưng... Ban đầu, nhân dân diễn chèo trên những chiếc chiếu trải giữa sân đình (gọi là chiếu chèo), việc hóa trang, bài trí thô sơ, đơn giản. Chèo sử dụng tổng hợp nhiều chất liệu trong vốn văn nghệ cổ truyền và kết tinh ở một mức nhất định những chất liệu đặc sắc của chất liệu ấy và trở thành một trong những thể loại tiêu biểu, độc đáo của nền văn nghệ dân gian*". Trong đó, "Tính hài hước, trào phúng là một đặc điểm nổi bật. Do đó, có ý kiến cho từ "chèo" là do "trào"

1 Từ điển văn học (NXB Khoa học xã hội - 1983, tập 1, trang 120).

đọc chệch ra". Nhà nghiên cứu Thái Bá Vân cũng viết: "Nhiều nhà nghiên cứu chuyên nghiệp cho rằng chèo là do nói trệch chữ trào, một chữ Nôm có khoảng thế kỷ XIII, dưới thời Trần; và loại hình sân khấu này hoàn thiện vào thế kỷ XIV, XV"[1]. Nhưng nhà nghiên cứu Vũ Khắc Khoan[2] không đồng ý "*Sở dĩ có sự lầm lẫn như vậy là do hài tính của sân khấu chèo và do thói quen giải thích theo lối phát âm*" và theo ông: "*Nguồn gốc của chèo là một nền ca vũ cổ sơ của dân tộc thường biểu diễn trong dịp tang lễ thời trước, lời ca than vãn là lời biệt ly và tiễn đưa người quá cố, điệu vũ hình dung những động tác chèo thuyền, chiếc thuyền thần thoại chở linh hồn người chết sang thế giới bên kia. Chèo như một nghệ thuật sân khấu được phát triển trên cơ sở của nền ca vũ đó, bằng cách tiếp thu thêm nhiều điệu hát và điệu múa khác của những nguồn hát và múa khác của dân tộc. Do vậy, chữ chèo không phải do chữ trào mà ra*" và theo Vũ Khắc Khoan thì ở thế kỷ thứ X "bộ môn chèo đã dứt khoát tách ra khỏi gốc nghi lễ để hình thành như một bộ môn sân khấu đích thực và biệt lập".

Trước đây, chèo thường được biểu diễn trước sân đình trong những kỳ hội hè, lễ chạp nên mọi người thường gọi là "chèo sân đình". Bước sang thời kỳ thực dân Pháp xâm lược nước ta, có một số nghệ sĩ muốn cách tân chèo, họ pha chất liệu của tuồng và chèo nên gọi là "chèo văn minh". Nhưng do sự lắp ghép đầu Ngô mình Sở nên loại chèo này không được khán giả ủng hộ và lâm vào tình trạng dở sống dở chết. Bức xúc trước tình trạng này, có một nghệ sĩ tiên phong đứng ra tiếp tục cải tiến chèo, hình thành một hình thức giá trị mới là "chèo cải lương". Thể loại chèo mới này là cơ sở quan trọng để sau này, các nghệ sĩ khác tiếp tục hoàn thiện thành "chèo hiện đại" như ngày nay. Nghệ sĩ đó là Nguyễn Đình Nghị. Ông sinh năm 1886 tại xã Thụy Lôi, huyện Tiên Lữ, Hưng Yên - đây cũng là vùng đất nổi tiếng về chèo và sinh ra nhiều nghệ sĩ tài danh. Thuở nhỏ, ông ở nhà học chữ Hán với chú, rồi sau theo học chữ Pháp. Trong những năm tháng chập chững bước vào đời, ông

1 *Bùi Xuân Phái* - Sưu tập của Trần Hậu Tuấn - Sở VHTT TP.HCM - 1995.

2 *Tìm hiểu sân khấu chèo* - NXB Lửa Thiêng - Sài Gòn, 1974.



Một cảnh biểu diễn tại sân khấu đình làng ở Bắc bộ đầu thế kỷ XX

ôm mộng đem vốn chèo của quê hương ra Hà Nội để đi vào con đường hoạt động nghệ thuật.

Là một người đang ấp ủ nhiều hoài bão, từ năm 1914, Nguyễn Đình Nghị không ngần ngại bắt đầu công việc ở hậu đài – mà mọi người thường gọi đùa là “đại hầu” – tại rạp Sán Nhiên Đài. Đúng như tên gọi, ông đã “hầu” mọi thứ linh tinh từ nhắc tuồng sau cánh gà, khiêng vác đạo cụ đến kéo phông màn v.v... Đối với thanh niên, những việc này thường khiến họ ngại ngùng, vì cái nhiệm vụ ấy chẳng được mấy ai kính nể! Nhưng với người có chí thì đây là cơ hội tốt để học hỏi. Bởi vậy Nguyễn Đình Nghị đã để tâm ghi chép lại tất cả những kinh nghiệm sân khấu mà mình đã quan sát, đã thu thập được. Sự nghiệp của ông bắt đầu từ năm 1923, đó là năm ông bắt tay vào viết chèo cải lương sau khi đã tích lũy được lý luận, thực tiễn thành công và thất bại của chèo văn minh. Nếu chèo văn minh chủ trương hát theo lối mới, diễn viên không nhất thiết phải thuộc vở, nhiều lúc tùy trường hợp mà ứng khẩu thì ở chèo cải lương, Nguyễn Đình Nghị chủ trương bất cứ các câu hát nào soạn giả cũng phải viết đúng tâm



Tác phẩm của Nguyễn Đình Nghị

lý nhân vật và diễn viên phải tuân thủ nghiêm ngặt theo điệu hát cổ, tuân thủ theo kịch bản, không được ứng khẩu hoặc hát sai... Chí hướng của ông được sự chia sẻ và hợp tác của hai đồng nghiệp là Nguyễn Văn Thịnh và Trịnh Thị Lan. Cả ba người thành lập ban hát riêng, thể nghiệm chèo cải lương. Nếu Nguyễn Đình Nghị là người khởi xướng, thì hai người còn lại tạo nên hương sắc. Họ đã đưa thể loại chèo từ sân đình lên không gian sân khấu diễn trong nhà hát của đô thị hóa. Một loạt vở chèo của Nguyễn Đình Nghị như *Một trận cười* (tức *Hoảng vì tình*), *Trận cười thứ hai* (tức *Khôn có giống*), *Trận cười thứ* ba (tức *Khôn trẻ bẽ già*), *Trận cười thứ tư* (tức *Quá chơi nên nỗi*)... đã được khán giả chào đón, hoan nghênh nhiệt liệt. Đúng như "Nhời tán" của soạn giả:

Trận cười như pháo nổ ran
Tượng sành, bụt đá, đố ai nhịn cười
Mười vai giống hệt cả mười
Bày gương kim cổ, vẽ người dở, hay

Trong lời Tựa của tác phẩm *Một trận cười* (in năm 1924), Nguyễn Đình Nghị có cho biết: "Vì thấy lâu nay các quý khách đi xem, phần nhiều đã bình phẩm cho điệu hát chèo là khó, là hay, thực lối hát rõ ràng, mà giọng tình êm ái, vậy nên soạn giả có tuân theo ý kiến của quý hội Sán Nhiên Đài mà soạn ra tích hài kịch "Một trận cười" này, cũng nhân điệu cũ mà tả thành lối mới, gọi là theo tài học nói, để hiến liệt quý chư tôn được thỏa lòng hâm mộ". Sức viết của Nguyễn Đình Nghị thật dữ dội, chỉ trong vòng 20 năm, từ năm 1924 đến năm 1944, ông đã viết 60 vở với quan điểm: "Các vở tôi soạn đều chú



Tác phẩm của Nguyễn Đình Nghị

trọng vào việc răn đời, lấy lời ca giọng hát và tiếng cười tao nhã mà duy trì phong hóa, mà cảnh tỉnh thế đạo nhân tâm". Trong các vở chèo của ông, nay đọc lại, chúng ta thấy ngồn ngộn hơi thở của thời đại mà ông đang sống. Những nhố nhăng của buổi giao thời lần đầu tiên được thể hiện qua thể loại chèo, chẳng hạn, trong vở *Trận cười thứ tư*, ông đề cập đến nhân vật Ngô Kham – một công tử lỡ thời, may lấy được Vũ Xuân Nương – con nhà hào phú. Sau, mẹ vợ mua cho Ngô Kham chức thừa phái. Từ đó, chàng rể mê gái, phụ nghĩa tào khang, nghiện hút, vướng nợ Tây đen... Chẳng hạn, cảnh hát ả đào, cảnh hai, Nguyễn Đình Nghị soạn cho nhân vật diễn thật khéo, thật sống động, dù chỉ đôi nét nhưng ta đã thấy hết những nhố nhăng khi một loại hình nghệ thuật cổ truyền đã bị tha hóa dưới thời Pháp thuộc. Ngôn ngữ chèo của Nguyễn Đình Nghị khá trau chuốt, giàu chất văn học. Thử đọc:

"Chị Liên (cô đầu): – Xin mời các quan cho chầu ạ! (Ba ông khách mời nhau v.v... Ngô Kham đánh trống). Yến Hoa – cô đầu (mưỡu):

- Sắc, tài ai khéo cầm cân
Giai nhân sánh với văn nhân mấy vừa
Tơ duyên se sẵn bao giờ
Tự nhiên hờ hẵng, hẵng hờ mà săn

(hát):

- Gió giăng, giăng gió, hỏi gió giăng rằng, có duyên gì, bỗng tơ vương se đoạn tình si, chừng để khách tân chi dan díu. Nào những lúc tiếng phách,

tiếng đàn, câu ngâm, câu mưỡu, khéo bứu bo, bo bứu vì tình. Mái tây sương bóng nguyệt gác chênh vênh, gà gáy giục sang canh xao xác, kết giải đồng tâm thêu chỉ bạc, mơn câu tri kỷ giãi lòng son: Rằng chưa già, núi vẫn còn non, rằng mấy gió, nước mấy non, còn mãi mãi. Cuộc nhân thế lấy chơi là lãi, kho trời chung, giăng gió riêng ai, chút gì, gắn bó một hai.

Hoặc trong *Trận cười thứ ba*, ở cảnh 3, ông đã cho nhân vật của mình xuất hiện trên đồng ruộng với ngôn ngữ dân dã, nhưng giàu hình tượng: "Thị Lan(gọi bọn thợ rạ ra, nói): - *Này các chị, cơm nước trầu cau đã rồi, nào đi ra đồng mấy tôi chứ, sao chị nào, chị nấy đứng ngẩn người như vậy?*

Bọn thợ rạ (kể sa mạc):

-Vì tôi vẩn vơ mơ tưởng sự nhà, nào đường xa dễ mấy biết ai mà nhắn nhe!

(Hát đường trường):

- Cây lúa chửa, chia vè, cô ơi ngày ngày tôi đi, a lúa chửa, cây lúa chửa, chia vè, giờ trông cây lúa, đã... nó đỏ hoe, trông đầy đồng, cho nên riêng, riêng buồn riêng, tôi ái ngại ấy, thường ái ngại cho chồng, thay mình bấy lâu chăn dắt... ấy mấy bồng bế đứa con thơ, xa xôi trông, trong ngày trông, dẫu mà, thôi, tháng chứ này thôi tháng lại chờ. Năm canh đó, đây luống những... ấy mấy phật phờ giấc chiêm bao, ai ơi, khi tỉnh ra, dẫu mà nào thấy, chứ nào thấy đâu nào, nên nhớ rằng chúng tôi thơ thẩn... lắm lúc ra vào nó ngẩn ngơ nhưng, nhưng việc, việc phận mình dẫu mà, đâu dám, chứ này đâu dám, hẵng hờ...".

Với sức sáng tạo dồi dào, Nguyễn Đình Nghị lúc mới khoảng 40 xuân đã trở thành ông trùm lớn nhất của ngành chèo nửa đầu thế kỷ XX. Do đó, không phải ngẫu nhiên khi giới thiệu tài năng của Nguyễn Đình Nghị với công chúng Pháp, học giả Phạm Quỳnh khẳng định đó là "Molière Annamite" (Molière của Việt Nam). Đây là lời ca ngợi chói lọi khi so sánh ông với Molière – nhà viết hài kịch lừng lẫy nhất của nước Pháp ở thế kỷ XVII. Trước hết, Nguyễn Đình Nghị cải tổ rạp Sán Nhiên Đài và Cải lương hí viện trở thành nơi chuyên diễn chèo cải lương. Đồng thời, ông mở lớp đào tạo thế hệ

học trò giữ lấy "nghiệp nhà" – mà sau này đều là những người có tên tuổi như Nguyễn Thị Minh Lý, Trần Kính, Xuân Mai, Lệ Hiền, Phạm Thị Lừng... và giữ vai trò quan trọng tại Nhà hát chèo Việt Nam, Ca kịch Trung ương sau năm 1954 tại miền Bắc. Sau đó, ông còn đứng ra thành lập và quản lý gánh hát Tự Lạc ban (sau đổi tên thành Nghị Lập ban, Đức Thịnh ban, Như Ý ban và cuối cùng là Đan Thanh ban). Các vở chèo của ông đã chiếm lĩnh sân khấu từ Nam chí Bắc, rồi sang diễn cả Lào, đâu đâu cũng được công chúng hoan nghênh. Ngoài những vở kể trên, Nguyễn Đình Nghị tiếp tục viết: *Đức Mẫu thoải, Tam đại dở hơi, Say mà tỉnh, Hai rể cưới một ngày, Nữ tú tài* v.v.. Sau này, nhà nghiên cứu chèo Hà Văn Cầu và Nguyễn Ngọc Phương có nhận xét:

"Chỉ xin nói rằng câu lục bát trong tay cụ Nghị đã biến hóa thành các làn điệu chèo: ngoài ngâm, vỉa, bỉ, ví ra lời thơ còn có thể ngả thành đường trường, sa lệch, hát cách, nồi niêu, hát thảm, hát nhịp đuổi, hát nhịp chờ, hát vãn, hát sắp... đồng thời lại có thể chuyển thành hát trống quân hoặc cách hát dân ca khác. Để chiều theo thị hiếu của khán giả đương thời, cụ Nghị còn sử dụng cả các làn điệu cải lương, làn điệu tuồng như: ca Nam thương, Nam bình, Nam xuân, Cổ bản, Kim tiền, Vọng phu hành... Đôi lúc cụ còn dùng cả bài hát Tây như Madelon, Marseilaise... ví dụ:

Đồng lòng từ xưa, muôn dân mong khấn
Đấng trên cho Chúa ra đời, cứu muôn loài ta...

Tất nhiên trong điều kiện hạn chế của lịch sử, cụ Nguyễn Đình Nghị chưa được tiếp cận với thực tiễn và lý luận sân khấu phương Tây, cho nên nhìn các tác phẩm của cụ luôn luôn còn gợi lên những chỗ bất cập, song nhìn chung cái được của cụ vẫn như một nét son rực rỡ trong suốt mấy trăm năm tồn tại của nghề chèo hát. Cụ thật sự là một thiên tài, đơn thương độc mã, xông xáo suốt nửa thế kỷ và để lại cho chúng ta một khối lượng của cải tinh thần, không vàng nào mua được"[1]. Còn nhà nghiên cứu Lê Thanh Hiền khẳng định: *"Đất nôi chèo lớn nhất sinh thành ra những người con tài năng cống hiến trọn đời mình vào sự nghiệp phát triển sân khấu dân tộc, mà trong đó, tiêu biểu nhất là nghệ sĩ Nguyễn Đình Nghị, người giữ vai trò tiên phong và quyết định sự nghiệp hiện đại hoá sân khấu*

chèo ở nửa đầu thế kỷ XX"[2]. Có thể nói, với sự xuất hiện của Nguyễn Đình Nghị ngành chèo đã được chấn hưng một cách mạnh mẽ và thắng lợi rực rỡ.

Sau năm 1945, tình hình đất nước có nhiều biến động. Đoàn chèo của Nguyễn Đình Nghị giải thể, ông cùng các con Nguyễn Thị Định, Nguyễn Đình Đàn náo nức đi theo ngọn cờ chính nghĩa của Việt Minh. Ông vào Thanh Hóa, lên Yên Bái, Phú Thọ... để tiếp tục hoạt động nghệ thuật chèo phục vụ cho cách mạng và kháng chiến. Thời gian này, ông vẫn dành nhiều tâm huyết để truyền nghề cho thế hệ sau.

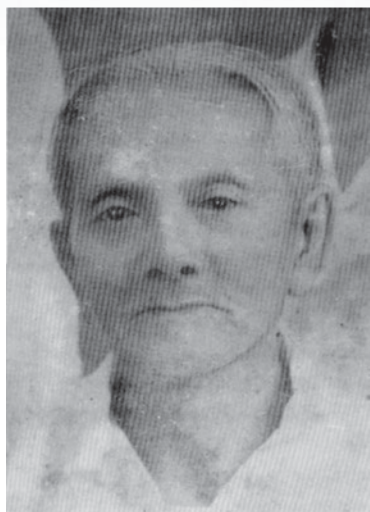
Từ năm 1952, vì ốm nặng nghệ sĩ Nguyễn Đình Nghị phải trở về Hà Nội dưỡng bệnh và mất ngày 13.5 âm lịch 1954. Nhằm ghi nhớ công ơn của một bậc tiền bối khai sáng nghệ thuật chèo hiện đại, mùa xuân năm 1993, Cục Nghệ thuật sân khấu, Nhà hát chèo Việt Nam và Sở Văn hóa thông tin Hải Hưng (nay là Hưng Yên) đã cùng gia đình xây lại mộ của ông và dựng bia kỷ niệm. Trên bia có khẳng định công lao Nguyễn Đình Nghị: "Đã cống hiến nhiều sáng tạo có giá trị vào sự nghiệp kế thừa và phát triển nghệ thuật chèo nửa đầu thế kỷ XX" và câu vọng cảm:

Nhân sinh đành hữu hạn,
Nghệ thuật vẫn vô cùng.

1 & 2 *Tuyển tập chèo cải lương* - Nguyễn Đình Nghị (tập 1) Cục Nghệ thuật sân khấu XB 1994.

CAO VĂN LẦU

Cha đẻ của bài "vọng cổ" - bản nhạc vua trên sân khấu ca kịch



Nhạc sĩ Cao Văn Lầu

Ánh trăng nhợt nhạt trải dài trên sông nước mênh mang.

Gió lao xao ngoài rừng tràm, rừng đước... Đâu đó vọng về tiếng hò như mơn trớn, như quyến luyến không dứt: *"Hò ơ... ơ! Anh thương em, anh sắm cho em bộ áo dài màu cà, màu huyết. Anh đây nói thiệt, chẳng phải nói càn. Anh đây sắm cho em một cây kiếng vàng chạm tòng, chạm bá; một bộ cà rá chạm cửu long huờn. Anh sắm cho em áo túi đủ màu, lụa Hà Đông, lục soạn. Anh chỉ sắm cho anh một cái nón lá đáng giá hai đồng xu. Ăn cơm rồi, anh hút thuốc rê vấn lá trâm bầu. Miễn cho anh một chữ ăn nằm tình chồng nghĩa vợ, cực khổ gì anh cũng chẳng có than..."*. Tiếng hò lao xao lời tình tự của đôi lứa đang yêu. Còn chẳng lẽ, mối tình đầu của mình lại kết thúc buồn bã thế này sao? Chàng trai của vùng đất mới phương Nam nén tiếng thở dài. Trên vòm trời lập lòe một vài con đom đóm bay qua. Bất chợt, lại có tiếng hò vọng lại buồn não ruột: *"Hò ơ... ơ! Gió thổi liu riu, giề lục bình trôi líu ríu. Xin đừng bận bịu bớ điệu chung tình..."*. Một giọt nước mắt nóng lăn dài trên

má. Chàng đã khóc. Lẽ nào vì quan niệm “tam niên vô tử bất thành thê” mà mình phải “để” vợ? Nhớ ngày nào cũng trên sông nước mênh mông này, qua câu hò, mình tỏ tình với nàng, cùng thề ăn đời ở kiếp với nhau. Đêm ấy, ánh trăng cũng tái nhợt như đêm nay nhưng tiếng cười trong trẻo của nàng vang lên nghe ấm áp quá chừng! Chao ơi! Mường tượng lại giọng cười ấy, chàng tưởng chừng như ai đó lấy dao đâm vào trong trái tim mình. Chàng đau nhói trong ngực. Theo chữ tình hay theo chữ hiếu? Tâm hồn chàng rối bời. Tiếng vạc ăn sương rơi lạc lõng trên thinh không...

Đêm đã khuya. Sương thấm áo. Gió thổi qua rặng cây mắm, mù u, ô rô... những âm thanh của quê kiểng. Nhớ đến vợ mà nay mai phải xa cách, chàng cầm cây đàn trút tâm sự buồn bã của mình xuống dây Bắc với từng cung bậc “Hò lìu xang xế cống...”. Lẽ nào, người tình từng đầu ấp tay gối, chỉ vì không sinh con mà mình phải bỏ để ăn nằm với người khác? Trời xanh thăm thẳm nào chứng giám cho sự bội bạc này? Vợ chàng dù rất yêu chàng, nhưng cũng sợ lời mắng nhiếc của mẹ chồng nên đã trốn về nhà cha mẹ. Còn chàng bị mẹ canh chừng nên không đi tìm vợ được. Gạt nước mắt, chàng ngước nhìn lên vòm trời và cất tiếng hát[1]:

1. Từ là từ phu tướng

2. Bửu kiếm sắc phong lên đàng

3. Vào ra luống trông tin chàng

4. Đêm năm canh mơ màng

5. Em luống trông tin nhạn

6. Ôi! Gan vàng quặn đau

1 Ở đây chúng tôi theo bản của nhà nghiên cứu Trần Văn Khải. Tuy nhiên, một vài bản khác có sự khác biệt đôi chỗ nhưng không đáng kể. Chẳng hạn, GSTS Trần Văn Khê theo bản của Bùi Trung Tín thì: “1. Từ là từ phu trướng; 2. Báu kiếm sắc phân lên đàng; 3. Vào ra luống trông tin nhạn 4. Năm canh mơ màng; 5. Em luống trông tin chàng; 6. Ôi! Gan vàng thêm đau; 7. Đường dầu xa ong bướm; 8. Xin đừng phụ nghĩa tào khang; 9. Còn đêm luống trong tin bạn; 10. Ngày mỏi mòn như đá vọng phu; 11. Vọng phu luống trông tin chàng; 12. Lòng xin chớ phụ phàng; 13. Chàng là chàng có hay; 14. Đêm thiếp nằm luống những sầu tây; 15. Biết bao thuở đó đây sum vầy; 16. Duyên sắt cầm đừng lợt phai; 17. Là nguyện cho chàng; 18. Hai chữ bình an; 19. Trở lại gia đàng; 20. Cho én nhạn hiệp đôi (Báo Thanh Niên số 30/9/1998) v.v...

7. Đường dầu xa ong bướm

8. Xin đó đừng phụ nghĩa tào khang

9. Còn đêm luống trông tin bạn

10. Ngày mỏi mòn như đá vọng phu

11. Vọng phu vọng, luống trông tin chàng

12. Lòng xin chớ phụ phàng

13. Chàng hỡi chàng có hay

14. Đêm thiếp nằm luống những sầu tây

15. Biết bao thuở đó đây sum vầy

16. Duyên sắt cầm đừng lợt phai

17. Thiếp cũng nguyện cho chàng

18. Nguyện cho chàng hai chữ bình an

19. Mau trở lại gia đàng

20. Cho én nhạn hiệp đôi.


Nhạc sĩ Cao Văn Lầu

Tiếng hát bật ra từ lồng ngực đang đau đớn điên dại. Từng câu chữ cứ trào ra, trào ra những cảm xúc chân tình, nồng nàn nghĩa vợ tình chồng. Lúc ấy, trong tâm trí của chàng nghĩ đến điển tích "Chức cẩm hồi văn" qua tâm trạng của nàng Tô Huệ – vợ Vương Thao. Chồng của nàng đi lính đóng ở phương xa lâu ngày không về, nàng ở nhà thương nhớ chồng da diết, không biết làm sao bèn làm bài văn thêu lên gấm. Sau đó, nàng đem dâng lên nhà vua, xin cho vợ chồng cùng sum họp. Vua xem xong động lòng thương người vợ có tài, thủy chung mà cho chồng về cố hương. Tiếng hát vừa dứt, chàng cũng cảm thấy lòng mình nhẹ nhõm. Chắc chắn, lúc ấy chàng không nghĩ bản "Dạ cổ hoài lang"(Đêm khuya nghe tiếng trống nhớ

chồng) sẽ trở thành bài "Vọng cổ" thông dụng nhất trong giới cải lương, bản nhạc vua của sân khấu ca kịch [(1)].

Chàng thanh niên có tâm sự buồn đó là nghệ sĩ Cao Văn Lầu (thường gọi Sáu Lầu) sinh năm 1892 (có tài liệu ghi năm 1890), là con thứ sáu trong một gia đình nghèo ở xã Thuận Mỹ, Tân An (nay là huyện Châu Thành, tỉnh Long An). Nhưng do sinh kế, năm ông lên bốn tuổi thì cha ông đã đưa gia đình về Cà Mau lập nghiệp và định cư ở Bạc Liêu. Do người cha mê nhạc cổ nên ngoài thời gian đi học, Sáu Lầu còn được cha cho đi học ban đêm lớp cổ nhạc ở nhà thầy Nhạc Khị – người mà giới mộ điệu thời bấy giờ tôn vinh là nghệ sĩ chơi nhạc tài tử giỏi nhất. Càng học, Sáu Lầu càng chứng tỏ mình là người sáng dạ, ai ai cũng thán phục. Có lần, Sáu Lầu điều khiển ban nhạc lễ lớn với các thầy đờn ở lục tỉnh về thi thố tài năng. Thầy Nhạc Khị nói: "Thằng Lầu xứng đáng thay mặt thầy đi thi mà không lo lắng gì cả". Đây cũng là thời gian mà Sáu Lầu thầm thương trộm nhớ cô Hai Thân – con gái của thầy. Nhưng rồi do gia đình quá nghèo, cuộc tình duyên này không đi đến đâu cả. Buồn bã, Sáu Lầu nghỉ học. Thời gian sau, chàng đứng ra thành lập ban nhạc lễ để phục vụ bà con chòm xóm và dần dần có tiếng vang khắp lục tỉnh. Năm 1916, cô Hai Thân bước lên xe hoa về nhà chồng thì gia đình cũng đứng ra cưới vợ cho Sáu Lầu – cô Trần Thị Tấn.

Cuộc hôn nhân này, ai cũng khen là đẹp đôi. Nhưng mãi đến ba năm sau, năm 1919 cả hai vẫn chưa có con nối dõi. Bởi vậy nên mới

---

1 Theo nhà nghiên cứu Bùi Trung Tín, nhà giáo Trịnh Thiên Tư (Long Xuyên) có kể lại với nhạc sĩ Chín Tâm thì bản Dạ cổ hoài lang của nhạc sĩ Cao Văn Lầu ban đầu có 22 câu, đặt tên là Hoài Lang và ông đưa cho danh ca Bảy Kiên nhuận sắc. Đọc xong, thấy có vài câu trùng ý nên danh ca Bảy Kiên đề nghị rút lại còn 20 câu và thêm vào tựa hai chữ "Dạ cổ" thành ra "Dạ cổ hoài lang". 1. Từ là từ phu trướng; 2. Báu kiếm sắc phân lên đàng; 3. Vào ra luống trông tin nhạn; 4. Năm canh mơ màng; 5. Em luống trông tin chàng; 6. Ôi gan vàng thêm đau; 7. Đường xa dù ong bướm; 8. Xin đó đừng phụ nghĩa tào khang; 9. Hàng đêm luống trông tin bạn; 10. Ngày mỏi mòn như đá vọng phu; 11. Vọng phu luống trông tin chàng; 12. Lòng xin chớ phụ phàng; 13. Chàng là chàng có hay; 14. Đêm thiếp nằm luống những sầu tây; 15. Biết bao thuở đó đây sum vầy; 16. Duyên sắt cầm đừng lợt phai; 17. Lời nguyện với trời; 18. Chứng giám lòng tôi; 19. Khi góc biển chân trời; 20. Em chúc chàng vạn an ý; 21. Nay trở lại gia đàng; 22. Cho én nhạn hiệp đôi. Bản 22 câu, năm 1992 nhạc sĩ NSƯT Tất Đạt ca trên Đài Tiếng Nói Nhân Dân TP.Hồ Chí Minh trong chương trình CLB Truyền thống (Xem báo Văn Nghệ TP.Hồ Chí Minh số 89 ra ngày 13/5/1993). Vấn đề này chúng tôi nêu ra để bạn đọc tham khảo thêm.

có chuyện bắt ông để vợ và sự ra đời của bản *Dạ cổ hoài lang* như đã nêu ở trên. Lạ thay, sau khi hoàn thành bản “Dạ cổ hoài lang” thì ít lâu sau vợ ông thụ thai. Có lẽ, trời đất không phụ người sống có nhân nghĩa chăng? Trước tin vui này, nhiều người đã chúc mừng ông và nói vui: “Chao ơi! Con của thầy đờn có khác, nó chờ ba nó viết xong bản nhạc nó mới chịu ra đời”. Hai người có với nhau được bảy người con – năm trai và hai gái.

Bản “Dạ cổ hoài lang” được Cao Văn Lầu đem ra đờn cho anh em nghệ sĩ nghe để họ có ý kiến đóng góp. Trong số những người này có ông Trần Xuân Thơ – thầy tuồng của gánh hát Ba Xú ở Bạc Liêu đề nghị tác giả đổi hai chữ “Dạ cổ” (tiếng trống đêm) thành chữ “Vọng cổ” (trống vọng lại) cho rộng nghĩa hơn. Thế là từ đó, nó mang tên Vọng cổ hoài lang, được mọi người yêu thích, chiếm vị trí trụ cột trong các buổi biểu diễn và dần dần thay thế cho bài Tứ Đại oán trong tỉnh Bạc Liêu. Nhà nghiên cứu Trương Bỉnh Tòng cho rằng: “*Là một bài bản thuộc điệu thức Oán, gồm 20 câu, mỗi câu 2 nhịp. Giai điệu nhạc rất đặc sắc, mới nghe qua có chút gì đó của hơi Xuân (Hành vân) lại có một chút gì đó của hơi Ai (Xuân nữ), rồi từng chập lại nghe hơi Dựng (Tứ đại oán). Cả ba làn hơi Xuân, Ai và Dựng quyện lấy nhau, làm cho Dạ cổ hoài lang càng nghe càng hấp dẫn*”[1].

Sau đó, gánh cải lương Tập Ích Ban của nghệ sĩ Tư Chơi (tức Huỳnh Thủ Trung) và nhiều nghệ sĩ khác đã có công phổ biến rộng rãi và phát triển từ nhịp đôi lên nhịp 64... Thời kỳ từ năm 1920-1926 là nhịp đôi nguyên thủy, người đầu tiên đưa *Dạ cổ hoài lang* lên sân khấu là Nguyễn Trọng Quyến với vở *Bội phu quả báo* do Phạm Công Bình sáng tác – trong đó, nhân vật Lý Ngọc Thơ đã ca nhịp đôi do Nguyễn Trọng Quyến viết; thời kỳ 1927-1935 tăng lên nhịp 4 với tác phẩm tiêu biểu là *Tiếng nhạn trong sương* của tác giả Tư Chơi và đầu tiên nó được sử dụng trên sân khấu cải lương qua vở *Giá trị danh dự* của soạn giả Năm Châu; thời kỳ 1936-1945 tăng lên nhịp 8 qua tác phẩm đầu tiên là *Văng vẳng tiếng chuông chùa* do nghệ sĩ Năm Nghĩa ca tại Bạc Liêu, rồi được thu dĩa phát hành rộng rãi; thời kỳ 1946-1954

1 Nghệ thuật cải lương, những trang sử – Trương Bỉnh Tòng, Viện Sân khấu XB 1997, trang 81.

tăng lên nhịp 16 với tác phẩm *Tôn Tẫn giả điên* do đệ nhất danh ca Út Trà Ôn thể hiện rất độc đáo; thời kỳ 1955-1964 tăng lên nhịp 32 như bản vọng cổ tiêu biểu là *Đội gạo đường xa* của soạn giả Kiên Giang với giọng ca của nghệ sĩ Hữu Phước; thời kỳ 1965 trở về sau này tăng lên nhịp 64, tiêu biểu như bản vọng cổ *Ba Râu đi Chợ Lớn* của soạn giả Viễn Châu do nghệ sĩ Văn Hường ca v.v... "*Quá trình phát triển lượng đổi và chất cũng đổi, làm cho vọng cổ trở nên một tác phẩm độc đáo vừa nâng cao, vừa pha tạp, vừa mang tính bác học, vừa mang tính dân gian. Có thể nói, ai cũng ca được vọng cổ. Nhưng ca vọng cổ cho thật hay, phải phấn đấu suốt đời. Đệ nhất danh ca Út Trà Ôn đã từng nói như vậy. Trong thực tiễn sáng tạo, dễ nhận thấy điều đó. Phàm viết lời ca cho bất cứ bài bản cổ nhạc nào, người viết bị gò bó theo từng nốt nhạc. Còn lời ca của vọng cổ phóng khoáng hơn, thường là lời thơ hoặc những vần điệu hò lý. Chất văn học của kịch bản cải lương nhờ đó cũng được nâng lên. Tóm lại, từ khi có vọng cổ, cải lương càng thu hút khán giả*"[(1)].

"*Người Việt chúng ta ưa thích vọng cổ vì bản ca ấy thường được dùng cho tuồng cải lương trong những lớp gay cấn và cảm động nhất. Một tuồng hát mà không có ca vọng cổ hoặc ca ít quá sẽ bị bỏ rơi. Giọng ca vọng cổ được chậm rãi, rõ ràng, minh bạch và người ca có thể nhấn mạnh những điểm quan trọng để lưu ý người nghe. Đây là một giọng ca đặc biệt vừa ca vừa nói chuyện rất hạp cho những cuộc tranh luận có tính cách giải thích và van cầu mà các giọng ca khác không thể thay thế đặng*".[(2)]

Những lời bình luận của các nhà chuyên môn đã khái quát được sức sống từ *Dạ cổ hoài lang* đến vọng cổ và cũng là cả một quá trình sáng tạo độc đáo. Trên báo Dân Quyền ra ngày 21/11/1963 xuất bản tại Sài Gòn, ông Cao Văn Lầu có cho in bức tâm thư, trong đó có đoạn: "*Bây giờ bản vọng cổ từ nhịp đôi đã đổi đến nhịp 32 mỗi câu là nhờ công sửa đổi của quý vị nhạc sư, nhạc sĩ, soạn giả để trở thành đứa con tinh thần chung của quý vị. Tôi xin giao đứa con ấy cho quý vị thương nó mà giữ giùm, đừng để nó biến thành đứa con hoang mất hết căn gốc về nhịp điệu và lối ca. Tôi thú thật tôi chịu không nổi mỗi lần nghe ca sĩ dùng bản vọng*

1 *Nghệ thuật cải lương, những trang sử* – Trương Bỉnh Tòng, Viện Sân khấu XB 1997, trang 81.

2 SĐD, Trần Văn Khải, trang 170.

cổ để giễu cợt làm mất hết tánh chất thuần túy của nó. Tôi cũng khẩn thiết ước mong quý vị nhạc sĩ, soạn giả, ca sĩ thương tôi, thương nó mà dùng bản vọng cổ cho đúng giọng, hợp cảnh, hợp tình...".

Ngoài bản *Dạ cổ hoài lang*, Cao Văn Lầu còn viết những tác phẩm khác như *Minh Hoàng thưởng nguyệt, Giọt mưa đêm* nhưng lại không mấy người nhớ đến. Ông mất năm 1976, thọ ngoài 80 xuân. Trong đời thường, Cao Văn Lầu là người yêu nước, có nhiều đóng góp cho cách mạng. Để ghi nhớ công lao của người đi tiên phong, hiện nay tại thành phố Hồ Chí Minh và tỉnh Bạc Liêu đều có những con đường được mang tên Cao Văn Lầu. Từ năm 1989, Tỉnh ủy Minh Hải (cũ) đã tổ chức Hội thảo khoa học về 70 năm ra đời bản *Dạ cổ hoài lang* và năm 1992 lại tiếp tục kỷ niệm 100 năm ngày sinh của ông làm đậm thêm ý nghĩa của bản vọng cổ. Đánh giá về bản *Dạ cổ hoài lang*, GS.TS Trần Văn Khê khẳng định: *"Trong cổ nhạc Việt Nam chưa có bài nào, bản nào được như bài Dạ cổ hoài lang, biến thành "vọng cổ", từ một sáng tác cá nhân đã thành một sáng tác tập thể, sanh ra từ đầu thế kỷ, lớn lên, sống mạnh, phát triển không ngừng, biến hóa thiên hình vạn trạng, mà sẽ còn sống mãi trong lòng người Việt trong nước và rải rác khắp năm châu"*.

Nhạc sĩ Vũ Đức Sao Biển cho rằng: *"Vai trò của Dạ cổ hoài lang trong âm nhạc truyền thống và dân ca của dân tộc rất lớn: nó là cái nền của điệu vọng cổ mà ta được nghe trong các chương trình cải lương; hơi Xuân, hơi Ai của điệu hát chi phối các điệu Nam Xuân, Nam Ai, nhiều bài bản khác của nhạc tài tử Nam Bộ, dân ca và các điệu lý của đồng bằng sông Cửu Long. Dạ cổ hoài lang là nhạc nền của âm nhạc truyền thống, nhạc tài tử và dân ca Nam Bộ.*

Xét về mặt ca từ, có thể gọi ca từ của Dạ cổ hoài lang *rất đẹp. Cái đẹp ấy được xây dựng trên những từ ngữ thật cổ kính: phu tướng, bảo kiếm, sắc phong, luống trông, gan vàng quặn đau, ong bướm, nghĩa tào khang, sầu tây, tin nhạn, én nhạn hiệp đôi. Cái đẹp ấy nằm trong chất thơ theo sát từng đoạn nhạc, câu nhạc: sắc phong lên đàn, luống trông tin chàng, năm canh mơ màng; có hay, sầu tây, sum vầy, lợt phai...*

Chắc hẳn khi sáng tác Dạ cổ hoài lang, cố nghệ sĩ Cao Văn Lầu đã nghiên cứu rất kỹ yếu tố văn chương và yếu tố cấu tứ của Chinh phụ ngâm khúc.

Ngay cả khái niệm "Dạ cổ" (tiếng trống đêm khuya) cũng đã nhắc ta nhớ lại câu thơ trong Chinh phụ ngâm khúc: "Trống Tràng thành lung lay bóng nguyệt" (Cổ bề thanh động Tràng thành nguyệt).

Cả ca từ và cấu tứ của Dạ cổ hoài lang cho ta thấy được đây là tâm sự của một người vợ, người tiết phụ phương Nam nhớ thương chồng, mong ngóng chồng về. Chất nhân bản, nhân đạo của tác phẩm là khát vọng về cuộc sống lứa đôi đoàn tụ... Dạ cổ hoài lang là một tác phẩm ai nhi bất thương, thán nhi bất oán (có buồn mà không đau thương, có thở than mà không oán trách) tiêu biểu cho phong cách nhạc truyền thống, nhạc tài tử và dân ca của đồng bằng Nam Bộ."



Mộ của nhạc sĩ Cao Văn Lầu

VŨ ĐÌNH LONG

Người đầu tiên soạn kịch theo lối Âu Tây



Nhà viết kịch Vũ Đình Long (1896-1960)

Từ những năm cuối thế kỷ XIX, có một vài đoàn kịch Pháp sang nước ta, chắc chắn những lần biểu diễn ấy đã tạo được sự kích thích cho những nhà hoạt động nghệ thuật của chúng ta thời bấy giờ. Tại Sài Gòn, Nhà hát lớn đã khánh thành vào tháng 1.1900. Năm 1918, Ông đốc phủ Lê Quang Liêm và ký giả Đặng Thúc Liêng cho công diễn vở *Hoàng tử Cảnh du Tây* (hoặc *Gia Long tẩu quốc*), nhưng chưa phải là kịch nói và không được công chúng hoan nghênh. Mãi đến năm 1925, người đầu tiên viết kịch nói của Sài Gòn là Trung Tín đã viết các vở như *Toa toa moa moa, Kẻ ăn mắm, người khát nước*… trong đó có xen lẫn vài điệu hát cải lương, nhưng lại không công diễn trên sân khấu.

Trong khi đó tại Hà Nội, so với Nhà hát lớn Sài Gòn thì phải đến hơn mười năm sau, năm 1911 Nhà hát lớn Hà Nội mới xuất hiện. Ngày 25/4/1920, tại đây đã diễn vở *Người bệnh tưởng* (Le malade imaginaire) của Molière do Nguyễn Văn Vĩnh dịch sang tiếng Việt. Báo chí đã ghi nhận sự kiện này và "mong rằng sân khấu Việt Nam sẽ diễn những vở hài kịch theo lối Thái Tây để bổ ích cho nhân tâm, phong tục nước

nhà" (*Thực Nghiệp dân báo* số 7.1920). Sau đó công chúng được xem những vở kịch khác như *Ai giết người* của Tô Giang – phỏng theo truyện ngắn của Mân Châu in trên Nam Phong tạp chí số 28, *Già kén kẹn hom* của Phạm Ngọc Khôi, rồi *Mảnh gương đời*, *Bình địa ba đào* của Trần Tuấn Khải v.v… Sân khấu kịch nói Việt Nam thuở bình minh đang đi những bước đầu tiên trên đường hình thành.

Thế nhưng, phải đợi đến ngày 22/10/1921 người ta mới thật sự tin tưởng vào loại hình nghệ thuật này.

Đó là ngày công diễn vở kịch *Chén thuốc độc* của Vũ Đình Long (tại Nhà hát lớn Hà Nội) do Bắc Kỳ Công thương Đồng nghiệp Ái hữu tổ chức. Sự kiện này đã đánh dấu một cột mốc quan trọng cho sân khấu kịch nói. Trong *Nhà văn hiện đại*, nhà phê bình văn học Vũ Ngọc Phan ghi nhận: "Vũ Đình Long là người đã có ý thức soạn những vở kịch có thứ lớp theo lối Âu Tây trước nhất", "là nhà soạn kịch lối mới trước nhất ở nước ta" và "vở kịch *Chén thuốc độc* là cái mốc đầu tiên trên con đường hài kịch Việt Nam lối mới". Hầu hết các báo chí lúc bấy giờ như *Thực Nghiệp, Hữu Thanh, Nam Phong* hoặc *L' avenir du Tonkin, France-Indochine* v.v… đều có bài tường thuật, phê bình. Thi sĩ lừng danh Tản Đà nhận định: "Vở kịch của ông Vũ Đình Long so với văn giới các nước thời chưa biết ra làm sao, so với quốc văn sau này cũng chưa dám biết ra làm sao. Nhưng cứ trong áng văn chương hiện thời của ta nay thì vở kịch của ông tưởng cũng đáng là có giá trị". Ông Nguyễn Mạnh Bổng không tiếc lời ca ngợi: "Ngày hôm 22 Octobre 1921 này là một ngày kỷ niệm lớn trong văn học sử nước ta" và "văn học sử nước ta sau này chép đến lối văn kịch có lẽ sẽ kể đầu từ bản kịch *Chén thuốc độc* của Vũ Đình Long".

Gần đây, hai nhà nghiên cứu Phan Kế Hoành và Huỳnh Lý khi biên soạn *Bước đầu tìm hiểu lịch sử kịch nói Việt Nam* (NXB Văn Hóa-1978) cũng khẳng định: "Vở *Chén thuốc độc* ra đời đã có tiếng vang lớn. Đối với đương thời, *Chén thuốc độc* là một thành công báo hiệu sau những lần thử thách, lần mò. Kịch nói Việt Nam đến đây đã hình thành và chính thức gia nhập đại gia đình sân khấu Việt Nam"(trang

26). Mới đây, trong chuyên đề *Lướt qua một thế kỷ*, Hội khoa học lịch sử Việt Nam đã ghi nhận: "Vở kịch đã đi vào văn học sử và sân khấu Việt Nam với tư cách một sự mở đầu cho kịch nói dân tộc" (Tạp chí *Xưa-Nay* số 1/2000).

Với những ý nghĩa quan trọng như đã nêu trên, ta thử xem qua nội dung của *Chén thuốc độc*. "Vũ Đình Long nêu rõ cái tác hại ghê gớm của đồng bóng quàng xiên, cùng là thói chơi bời, cờ bạc, cô đầu con hát, đàn địch dông dài. Theo tác giả thì tất cả hạnh phúc, gia sản, đạo đức luân lý gia đình sẽ vì nó mà tiêu tan. Cảnh sống của nhà thầy thông Thu cũng khá tiêu biểu cho một gia đình trung lưu ở thành thị. Sẵn tiền họ đi tìm lạc thú. Mẹ có thú vui của mẹ, con có lạc thú của con, chồng tìm cách chơi của chồng, vợ tìm cách tiêu khiển của vợ. Lớp thanh niên trong vở kịch (Ấm Sứt, Cả Nhắng...) mà danh từ đương thời gọi "công tử bột" là hạng người đàng điếm, vô giáo dục. Chúng chỉ biết ăn cắp tiền của cha mẹ cho nhà thổ cô đầu, suốt ngày đàn địch, chơi bời lêu lổng, hết bình phẩm cô này xấu đến cô kia đẹp. Lúc nào chúng cũng cặp kè máy ảnh đi chụp trộm thiếu nữ về làm ngoạn tập (Ấm Sứt). Đối với thiếu nữ, chúng chỉ cốt dụ dỗ để thỏa lòng vật dục, tàn hại đời trinh tiết của những cô gái nhẹ dạ (Cả Lém). *Chén thuốc độc* mô tả sự xung đột giữa dục vọng và lương tri, giữa tệ lậu xã hội với hạnh phúc gia đình"[1].

Cho đến nay, bản kịch này chưa tái bản, nhưng chúng tôi hiện đang có bản quay ronéo dành cho kịch sinh Trường Quốc gia âm nhạc và kịch nghệ Sài Gòn (1970). Ở trang trong có cho biết: "Hí kịch lối mới, ba hồi, chia làm 36 xen". Cả ba hồi đều chung một cảnh trong nhà thầy thông Thu – một gia đình quý phái, giàu có, ta thấy trong phòng khách "bày toàn đồ sang trọng như tủ chè, giá gương độc bình, hoành phi, câu đối, sạp sơn son thếp vàng, án thư...". Bố mất, thầy thông còn trẻ, thường "khoắng" tiền nhà để vào chơi bời ở xóm cô đầu hoặc cờ bạc trác táng. Cụ thông – mẹ thầy và vợ thầy thì mê đồng bóng; còn cô Huệ – em thầy thì không có người dạy dỗ mà chửa hoang! Sau đây là một cảnh cầu hồn tuyệt hay được thể

1 *Bước đầu tìm hiểu lịch sử kịch nói Việt Nam* - NXB Văn Hóa - 1978, tr. 93.

hiện qua ngòi bút trào phúng, châm biếm của Vũ Đình Long ở hồi thứ nhất, sen 4:

"Mẹ đồng quan: - Kìa cô hồn đã lại, sao chậm chạp thế?

Cô hồn: - Lạy mẹ! Lạy bà lớn! Lạy cô!

Cụ thông: - Không dám, cô ngồi chơi. Mời cô xơi chén nước.

Cô hồn: - Xin rước mẹ, rước cụ lớn xơi nước.

Cụ thông: - Mời cô. Quýt lấy dĩa trầu cau hương hoa.

Quýt: - Dạ!

Cụ thông: - Đặt quẻ bao nhiêu cô?

Cô hồn: - Bẩm, một tiền bốn mươi đồng ạ! Hay đâu thưởng đấy!

Cụ thông: - Ừ được, nhưng mà hễ không hay thì tôi lấy tiền lại đấy!

Cô hồn: - Vâng, bẩm tên tín chủ là gì? Tên vong là gì? Bao nhiêu tuổi? Chôn ở đâu?

Cụ thông: - Tên tín chủ là Trần Thị Ba, vong tên Nguyễn Văn Đông, mất ngày rằm tháng giêng, năm Khải Định thứ tư, chôn tại Thịnh Hào, xóm Vườn Dưa.

Cô hồn (nâng dĩa trầu lên ngang đầu): - Sụtt... Nam vô ai di đà Phật, Nam vô ai di đà Phật! Sụtt... Khải Định lục niên, lục nguyệt, sơ thập nhật, tín chủ là Trần Thị Lan, thành tâm, có tên vong Nguyễn Văn Đông chết hôm rằm tháng giêng năm Khải Định thứ tư... Sụtt... chôn ở Thịnh Hào, vườn Xóm Dưa, trách cứ thần kỳ thổ đại dẫn hồn Nguyễn Văn Đông về nơi dương gian để giãi tấm lòng ly biệt... sụtt... Nam vô ai di đà Phật, Nam vô ai di đà Phật! (khấn xong một lát, cô hồn phe phẩy quạt vào mặt rồi ngáp mấy cái, hát):

Thương nhau nên hồn về đây
Hồn ở dưới này nhớ vợ cùng con

(Từ đây trở xuống, cô hồn cứ hát xong một câu lại cầm quạt phe phẩy cụ thông một cái).

Cụ thông: - Thế ai nhớ hồn mà gọi hồn thế?

Cô hồn: - Anh thương em lắm em ôi!

Anh về em luống lẻ loi những ngày

Cụ thông (khóc): - Ối anh ôi là anh ôi!

Mẹ đồng quan (nói nhỏ với cụ thông): - Đấy cô hồn có thiêng không?

Cô hồn: - Anh thương em lắm em ơi!

Song the chiếc bóng cùng ai, em chuyện trò?

Cụ thông: - (khóc hu hu)

Mẹ đồng quan: - Thế hồn chết, ai khâm liệm cho hồn?

Cô hồn: - Khi hồn sắp bước chân ra

Họ hàng, làng nước cùng là anh em

Mẹ đồng quan: - Thế đám đưa có đông không?

Cô hồn: - Đưa đám gần lúc giữa trưa

Kẻ khóc cũng lắm, người đưa cũng nhiều

Mẹ đồng quan: - Thế không nói gì đến vợ à?

Cô hồn: - Vợ hồn lẽo đẽo đi theo

Vừa lăn, vừa khóc, vừa kêu, vừa gào

(Cô Huệ đi chợ về, tay cắp rổ, đẩy cửa bước vào)

Sen 5:

Mẹ đồng quan: -Kìa, cô Huệ...

Cô hồn: - Con ta đấy, phải ai đâu

Thương con luống những mạch sầu chứa chan

Cụ thông: - Chịu hồn, thế hồn ở dưới ấy có yên không? Có đi lại thăm nhà được không?

Cô hồn (không thấy thưởng): - Thôi trưa rồi! Hồn về đây!

Cụ thông: - Thôi, không mấy khi hồn đã về chơi thì hãy thư thư đã, nói mấy chuyện nữa rồi còn mấy hào tôi thưởng nốt!

Cô hồn: - Từ khi hồn xuống âm ty

Hồn vẫn hiện ra con đom đóm hồn đi về nhà

Cụ thông (nói với mẹ đồng quan): - Thảo nào, hôm qua tôi thấy con đom đóm to tướng, xanh lè lè, bay vào chuồng lợn rồi lên trên thềm, cứ múa tít đi. Thế thì ra hồn cũng đi lại thật mẹ ạ!

Cô hồn: - Chuồng lợn cho chí chuồng gà

Chỗ nào hồn cũng la cà hồn xem

Xem xong hồn bước lên thềm

Vừa nhảy vừa múa ngoài đèn hồn chơi

(ngáp mấy cái, vứt quạt xuống, thăng)

Mẹ đồng quan (nói nhỏ với cụ thông): - Cô hồn này xem được đấy chứ!

Cụ thông: (gật)"

Vở kịch đã tạo ra những tiếng cười náo nhiệt trên sân khấu. Khán giả cười vì sự ngu muội, mê tín, dốt nát của cụ thông khi tin vào lời của bọn buôn thần bán thánh. Đã thế, trong đó còn có những đoạn rất thú vị về chuyện lên đồng với những nhân vật như cung văn, mẹ đồng quan... Sau đây là những đoạn lên đồng để... chữa bệnh cũng được khán giả tán thưởng:

"Cụ thông: -Tấu lạy đức bà, đức bà đẹp chín nghìn!

(Mẹ đồng quan chèo đò)

Cung văn (hát): Tối hôm qua chớp bể mưa nguồn

Trông ra đã thấy cánh buồm xa xa

Khoan khoan hồ khoan, phách nhất kia ơi! Chèo mở lái ra, khoan khoan hồ khoan! Phách nhị giữ nhịp, khoan khoan hồ khoan! Săm săm săm săm, khoan khoan hồ khoan! Tối cảnh tắt đèn, khoan khoan hồ khoan! Đền xinh cảnh đẹp, khoan khoan hồ khoan! Mọi đồ phong quang khoan khoan hồ khoan!

Cụ thông: - Tấu lạy đức bà, đức bà đẹp chín nghìn!

Cung văn: Chèo nhởi chèo chơi, khoan khoan hồ khoan! Lấy quả đào tiên, khoan khoan hồ khoan! Bà dạo chơi băm sáu phố phường, khoan khoan hồ khoan! Ai hay phép thánh, khoan khoan hồ khoan! Ai tường phép tiên, khoan khoan hồ khoan! Bà chèo chơi băm sáu động tiên, khoan khoan hồ khoan! Chiếc thoi bán nguyệt, khoan khoan hồ khoan! Lên đền Đông Cương, khoan khoan hồ khoan!

Cụ thông: - Tấu lạy đức bà, đức bà đẹp chín nghìn!

Cung văn: Nhác trông ra cửa bể mờ mờ, khoan khoan hồ khoan! Có ô bà Thượng, khoan khoan hồ khoan! Có cờ vua ban, khoan khoan hồ khoan! Lơ lửng bên giang, khoan khoan hồ khoan! Hay thuyền bà Thượng chèo sang đền Ghềnh, khoan khoan hồ khoan! Bà ơi, sai cô nàng bắc cầu noi lên bờ, phẳng lặng bằng tờ, khoan khoan hồ khoan!

(Mẹ đồng quan thăng rồi lễ tạ)

(Mẹ đồng quan đang ngồi uống nước thấy thầy thông đẩy cửa vào, đứng dậy kiếu)

Mẹ đồng quan: - Thôi bà lớn nghỉ, mẹ về có tí việc.

Cụ thông: - Mẹ hãy thư thả đã.

Mẹ đồng quan: - Lâu lắm rồi, mẹ còn chút việc bận, mai bà lớn lại chơi, mẹ nói chuyện. Chào bà! Chào ông thông!

Thầy thông (lạnh lùng): - Không dám chào cụ!

Cụ thông (hai tay vái): - Lạy mẹ ạ!

Sen 12

Thầy thông (trông thấy lễ vật đầy bàn, lắc đầu...)

Cụ thông: - Thôi, tôi xin ông! Ông văn minh vừa chứ. Mẹ con tôi khổ sở tai hại vì ông đấy, ông ạ!

Thầy thông: - Thưa mẹ, con có làm điều gì mà đến nỗi thế?

Cụ thông: - Ông có biết vợ ông làm sao mà ốm không?

Thầy thông: - "Đá còn có khi đổ mồ hôi" huống chi là người, trong mình khí huyết không được điều hòa hay là phong sương cảm nhiễm nên ốm chứ sao!

Cụ thông: - Không phải, thánh troàn rằng tại ông hay báng bổ lắm nên thánh phạt vợ ông đấy!

Thầy thông: - Theo mẹ, thế sao mẹ không kêu cho rằng con làm nên tội thì phạt con, chớ sao lại phạt người vô tội?

Cụ thông (hơi gắt): - Thánh bảo rằng mày Tây, thánh không thèm chấp. Mày thử nhìn cái bụng con Huệ xem!

Thầy thông (kinh ngạc): - Chết chửa! Sao bụng mày to ra thế, Huệ? Hay là mày đổ đốn ra rồi, hử?

Quýt: - Thưa thầy, ban nãy đức bà, ngài về ngài bảo các cậu phạt cô con đấy ạ!

Thầy thông (gắt): - Thế nào, Huệ? Tao hỏi sao mày không nói, làm sao mà bụng mày to ra hử?

Huệ (cúi mặt khóc): - Thưa anh, em không hiểu!

Thầy thông (gắt): - Mày không biết à! Rồi mày sẽ biết! Quýt, vào lấy cho tao cái roi song ra đây mau! Bằng ngần ấy mà đã...

Cụ thông: - Khoan đã, Quýt! Thôi đi, ông thông, ông đừng đánh oan, mắng oan con tôi! Con tôi, tôi biết nó không hư đâu. Để tôi làm lễ tam phủ thục mệnh cho chị nó khỏi đã, rồi làm lễ tứ phủ trình đồng cho nó, rồi ông xem bụng nó có bé đi không? Thôi vào đây với mẹ con!

(vừa nói vừa kéo Huệ vào)"

Và sau đây là một cảnh trai gái tán tỉnh với nhau. Nghĩ cũng lạ, thời trước chỉ cách đây hơn một phần hai thế kỷ mà lời lẽ người ta trò chuyện lại "bay bướm" quá, "văn chương" quá! Nếu thời buổi này được nghe, chắc hẳn ta cũng phì cười. Thế mới biết, mỗi thời cách tỏ tình mỗi khác. Ở sen 13, Vũ Đình Long viết:

"Cậu Lém: - Tôi chào mình!

Cô Huệ (vẫn xem báo, chỉ hơi đưa mắt, miệng mỉm cười)

Cậu Lém (ngồi ghế bành): - Mình ơi! Hôm nay mình cho tôi mở khóa động đào, rẽ mây trông tỏ lối vào thiên thai, tôi vui sướng không sao kể xiết! Mình yêu mình quý của tôi ơi! Tôi xa mình lúc nào tôi cũng nhớ, tôi thương, tôi sầu, tôi não. Thực hồ:

Năm canh trằn trọc tình lai láng
Sáu khắc bồi hồi dạ nhớ mong!
Chẳng biết rằng ai nhớ ai chăng?

Cô Huệ (không nói gì vẫn xem báo, chỉ thỉnh thoảng mỉm cười, hơi đưa mắt tỏ tình âu yếm mà thôi).

Cậu Lém: - Mình ơi chẳng hay mình thấu cho chăng? Tôi thương mình, tôi nhớ mình không lúc nào khuây, lúc nào cũng phất phơ như mình ở trước mắt! Lắm khi bể tình lai láng, nên mấy câu này tôi đọc để mình nghe:

Mình ơi! Mình đẹp, đẹp như hoa,
Yểu điệu thanh tân rất mượt mà.
Má phấn môi son, con mắt phượng,
Yếm đào da trắng, nước da ngà.
Miệng cười đón bạn trăm hoa nở,
Mắt liếc đưa tình chiếc nhạn sa.
Tài tử giai nhân duyên gặp gỡ,
Trăm năm ta nguyện bóng trăng già!

Cô Huệ: - Cậu ơi! Hôm nay tôi nhân nhà vắng mời cậu lại đây, cậu chớ cho tôi là một phường với bọn trong dâu trong bộc. Tôi cũng con nhà gia thế, tôi cũng biết mời cậu đến nhà thế này là phi lễ. Nhưng đau đớn thay là phận tôi! Khó khăn thay là cảnh nhà tôi! (nói đến đó, lấy mùi-soa gạt nước mắt)

Cậu Lém: - Chẳng hay mình có điều chi sầu não, xin cho tôi biết, tôi tuy bất tài, song cũng tận tâm kiệt lực để giúp đỡ mình".

Những xung đột trong kịch đã diễn ra dồn dập, lôi cuốn được người xem. Gia đình thầy thông về sau nợ ngập đầu, nhà bị tịch biên. Lúc quẫn trí, thầy định kết thúc cuộc đời với chén thuốc độc, thì may thay, bạn của thầy là thầy giáo Xuân đem lời phải trái can ngăn. Sau, nhờ có cái măng-đa sáu nghìn của em trai thầy gửi từ Lào về, cứu vãn được tình thế. Từ đó, gia đình thầy tỉnh ngộ, lo tu tỉnh làm ăn, vui vẻ lại như xưa.

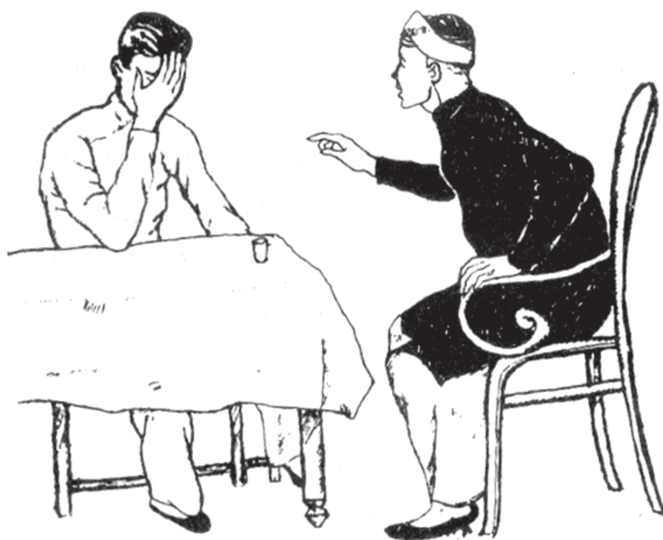
Sau vở *Chén thuốc độc*, Vũ Đình Long còn tiếp tục viết *Tòa án lương tâm* (1923). Trong đó, thầy ký Thu chí thú làm ăn, yêu thích văn chương nhưng vợ – cô giáo Quý – lại thích đua đòi, ăn chơi, chê chồng là "ký kiết", rồi làm nhân tình cho Ả Quay để bòn rút tiền đánh bài bạc. Đôi gian phu dâm phụ này còn bàn cách giết thầy ký Thu. Trước bi kịch không chỉ vợ giết chồng mà còn giết cả đày tớ trung thành và người bạn tốt của chồng, nhưng công lý vẫn không phơi bày ra ánh sáng. Có một nhà báo nhận trách nhiệm điều tra ba cái chết oan khiên này, nhưng vì lóa mắt trước tiền của Quý nên ngậm tăm! Từ đó Quý và Ả Quay sống chung với nhau, nhưng chúng

cũng không thể nào yên ổn vì lương tâm ngày càng cắn rứt. "Nghiêm ngặt, ghê gớm thay là tòa án lương tâm. Luật pháp của xã hội thì có thể vượt qua được, chứ cái lưới của tòa án lương tâm thì tội nhân, ác phạm không tài nào trốn thoát". Thế là cuối cùng chúng phải mượn mấy phát súng để tự kết liễu cuộc đời!

Từ *Chén thuốc độc* thể loại kịch trên sân khấu Việt Nam đã tiến rất nhanh về số lượng lẫn chất lượng và bài trí sân khấu. Chỉ dăm năm sau, nếu so vở kịch "có thứ lớp theo lối Âu Tây trước nhất" của Vũ Đình Long so với các vở *Uyên ương* (1927), *Hai tối tân hôn* (1929)... của Vi Huyền Đắc thì người ta đã thấy khoảng cách "một trời một vực". Đó là tín hiệu đáng mừng cho con đường phát triển của kịch nói Việt Nam – mà Vũ Đình Long là người có vinh dự được ghi nhận đóng vai trò tiên phong.

Nhưng Vũ Đình Long là ai?

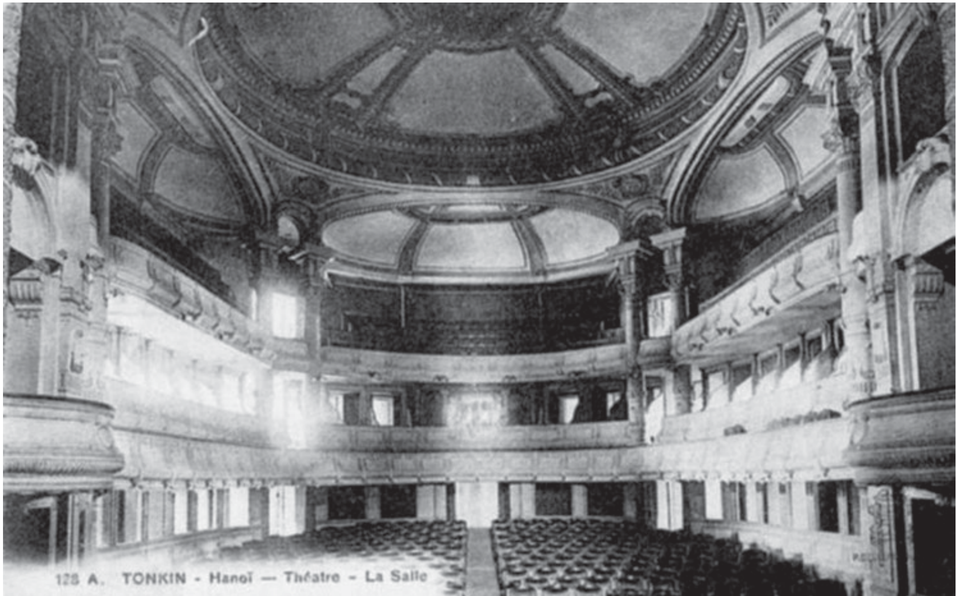
Ông sinh năm 1896 và mất ngày 14/8/1960 tại Hà Nội. Trước khi bước vào trường văn trận bút, Vũ Đình Long làm nghề dạy học. Tác phẩm của Vũ Đình Long ngoài *Chén thuốc độc* (1921), sau Cordier dịch sang tiếng Pháp và xuất bản thành sách năm 1927; còn có *Tòa*



Tranh họa sĩ Duynh minh họa trong kịch bản *Chén thuốc độc* (in năm 1927)

án lương tâm (1923), *Đàn bà mới* (1944), *Tổ quốc trên hết* (1946-dịch vở *Horace* của Corneille). Là nhà giáo nên trong tháng năm này, ông còn viết nhiều sách giáo khoa như *Quốc văn độc bản* (1932), *300 bài toán đố xếp riêng từng loại, có lời giải và trả lời* (1932)... Sau năm 1954, ông là ủy viên BCH Hội Nghệ sĩ sân khấu Việt Nam.

Từ năm 1925 ông chuyển hẳn sang hoạt động xuất bản, làm chủ nhà in nổi tiếng *Tân Dân* tại nhà số 93 Hàng Bông (Hà Nội) và chủ trương nhiều tờ báo như *Tiểu Thuyết Thứ Bảy, Ích Hữu, Tao Đàn, Phổ thông bán nguyệt san*... quy tụ được hầu hết các nhà văn tiếng tăm của thời đó, để lại một dấu ấn không phai mờ trong lịch sử văn học và lịch sử báo chí Việt Nam. Và khi lao vào kinh doanh, làm xuất bản thì Vũ Đình Long cũng là người có sáng kiến cho đăng tiểu thuyết nhiều kỳ trên báo, bên cạnh truyện ngắn, truyện dịch để lôi cuốn độc giả.



Nhà hát lớn Hà Nội - nơi công diễn vở *Chén thuốc độc* (1921)

TRẦN TẤN QUỐC

Người đứng ra lập giải thưởng cho nghệ sĩ


Trần Tấn Quốc (1914-1987)

"Xướng ca vô loài" là câu nói miệt thị những người đeo đuổi nghề tuồng hát. Nhìn lại lịch sử ta thấy, Quốc triều hình luật dưới thời Hồng Đức quy định các quan lại lấy đàn bà con gái làm nghề hát xướng, dù làm vợ hay làm hầu, đều phải phạt 70 trượng và lưu đày; con cháu các quan lại lấy hạng phụ nữ kể trên, phải phạt 60 trượng và phải ly dị. Và những con nhà phường chèo, phường tuồng, ả đào... con cháu đều không được đi thi; ai trái luật phải tội đầy hay tội đồ. Quan giám ty biết mà không tố giác phải chịu tội. Luật lệ khắc nghiệt và bất công này đã loại bỏ biết bao người muốn đem tài năng ra giúp nước. Mãi đến đời vua Lê Dụ Tông (1706-1729) do bà Trương Quốc mẫu xuất thân là ca nữ, được tiến vào cung, chúa Trịnh Cương rất yêu quý. Quốc mẫu năn nỉ với chúa để bỏ lệ ấy. Từ đó, con nhà ca kỹ mới được đi thi như lương gia tử đệ. Tuy thế, trong quan niệm dân gian thành kiến trên vẫn chưa thay đổi. Trong thập niên 50 của thế kỷ XX, tại miền Nam, một nhà báo tiên phong đã đứng ra thành lập giải thưởng dành cho

người nghệ sĩ "với cao vọng xây dựng một thế hệ cải lương tài và đức đi đôi, hầu xóa bỏ ít nhiều thành kiến đối với nghề hát xứ ta."

Người đó là Trần Tấn Quốc – một trong những nhà báo lão thành của làng báo miền Nam. Ông tên thật là Trần Chí Thành, sinh ngày 25/9/1914 tại làng Mỹ Trà, quận Cao Lãnh (Sa Đéc) – con trai thứ năm của đông y sĩ Trần Tấn Hưng và Lê Thị Lư. Chí hướng theo nghề báo đã hình thành ngay từ lúc ông còn học Trường Tiểu học Cao Lãnh. Bấy giờ, nhà báo Diệp Văn Kỳ có đến thăm trường. Là một người nổi tiếng trong làng văn trận bút, một người "danh gia vọng tộc", du học ở Pháp về với nhiều bằng cấp, nhưng ông Kỳ không thèm ra làm quan mà lại nhảy vào làng báo! Đứng trước học sinh, ông dặn dò: "Các em ráng học để sau này giúp ích cho nước nhà. Chắc thầy các em đã nói cho các em biết tôi là ai hỉ? Có người lại bảo, tại sao không ra làm quan? Nhưng làm quan để mà chi? Khi ta chỉ sung sướng một mình còn bao nhiêu đồng bào ta cực khổ thì làm quan có ích gì? Tuy nhiên, về sau muốn làm nghề gì thì lúc còn nhỏ, cũng phải ráng học cái đã. Tôi khuyên các em ráng học". Cậu học trò Trần Tấn Quốc đứng nghe như uống lấy từng lời và suy nghĩ: "Không phải tôi ước muốn có vợ giàu như ông Kỳ, điều khiến tôi suy nghĩ mãi là người viết báo không có chức phận gì cả, không giống như ông Đốc phủ, ông cò-mi hay ông Quận, cũng không như ông bác sĩ, ông giáo sư nhưng theo tôi nghe biết thì ai ai cũng tỏ ý mến phục người làm báo vô cùng".

Những năm tháng này, cuộc đời học sinh của Trần Tấn Quốc không diễn ra êm ả. Đảng Cộng sản Đông Dương ra đời và đã phát động trong quần chúng những cuộc biểu tình long trời lở đất để đòi tự do, cơm áo, đòi giảm sưu cao thuế nặng... Ông đã tham gia vào cuộc biểu tình nổ ra ở Cao Lãnh vào ngày Quốc tế Lao động 1/5/1930. Chỉ mới 16 tuổi, ông đã bị thực dân bắt đày ra Côn Đảo với tội danh "hoạt động phá hoại chống nhà nước".

Trong rủi có may. Ra đến địa ngục trần gian, ông may mắn được gặp người bạn tù cộng sản là Nguyễn Văn Nguyễn, lớn hơn ông 4 tuổi và quê ở Mỹ Tho. Chính nhờ sống chung với người bạn tù này mà về sau tư tưởng của ông đã có những chuyển biến tích cực. Có một

điều thú vị là dù sống trong tù đày, nhưng bao giờ chính trị phạm cũng lạc quan, yêu đời vì họ biết lý tưởng của mình sẽ có ngày trở thành hiện thực. Chẳng hạn, ở Côn Đảo, họ đã lập ra gánh cải lương An Hải. Sau này trong hồi ký của Trần Tấn Quốc có kể lại: "Cho đến năm 1932, hình như lần thứ nhứt, dưới chế độ thống trị, Côn Đảo có một cuộc hát xướng như thế, tổ chức trong ba ngày Tết... Trong đoàn hát, chỉ có anh Nguyễn là người "mưu sĩ" nhứt. Nhơn dịp gánh hát được ra diễn tại Châu Thành, anh mới nghĩ một kế cho bọn chánh trị "lên hương" phen này. Anh Nguyễn là soạn giả kiêm đạo diễn và cũng là một diễn viên trội nhứt. Trước ngày gánh dọn ra Châu Thành, anh triệu tập nội bọn và nói: "Theo phép của ông Chánh, bọn mình chỉ được hát ba đêm tại Châu Thành, tối mồng 1 đến tối mồng 3. Đêm đầu tiên đầu năm chúng mình lựa một tuồng vui, có đông đủ "đào kép" gọi là khai trương đầu năm, đến đêm mồng 2, theo ý tôi phải hát tuồng "Tứ đổ tường" rồi qua đêm mồng 3, muốn hát tuồng gì cũng được.

Mọi người chưa ai kịp hỏi ý nghĩa của sự lựa chọn này, anh Nguyễn nói tiếp:

- Trong tuồng "Tứ đổ tường" có một màn Tòa xử. Theo ý tôi, màn này các diễn viên đóng vai Tòa, Biện lý, Trạng sư đều nói tiếng Pháp và bỏ tất cả mấy bài ca. Nghĩa là chúng ta diễn một màn thoại kịch đúng nghĩa.

Một anh hỏi nửa đùa nửa thật:

- Anh Nguyễn tính "lòe" ai mới được chớ?

Nguyễn cười bí mật, đoạn anh giải thích thẳng thắn:

- Từ ngày bị đày ra đây đến nay, chắc anh em nhận thấy điều này: đại đa số thầy chú đều là kém học, có cha viết không nổi tờ giấy "ráp-bo" tội trốn, thế mà họ thường chửi chúng ta là "đồ dốt như con bò", "đồ ngu như lợn"! Có cha còn tỏ mình bảnh, chửi vào mặt chúng ta: "Đồ ngu dốt, nghe lời xúi biểu... làm bậy"!

Bởi vậy, dịp này tôi muốn chúng ta trả lời cho bọn thầy chú về vấn đề học thức chơi và cũng để "mấy chả" bớt làm tàng. Họ làm

việc cho Tây, tay sai của Tây và chỉ biết phục Tây. Bây giờ chúng ta nói... tiếng Tây cho họ nghe chơi.

- Nghĩa là...

- Phải, nghĩa là nơi màn Tòa xử trong tuồng "Tứ đổ tường" chúng ta nói tiếng Tây, phải nói thật trúng và nói cho có giọng rất... Tây.

Anh Nguyễn nghiêm nghị nói thêm:

- Tuy chuyện "báo thù" rất trẻ con, nhưng chúng ta tin rằng sau buổi hát này, có nhiều thầy chú sẽ thay đổi thái độ với nhóm chúng ta nói riêng và cho chánh trị phạm nói chung.

Rồi anh Nguyễn kết luận:

- Nếu anh em tán thành ý kiến của tôi vừa trình bày thì tôi nhờ anh Khình tiếp với tôi mà viết rút màn Tòa, toàn tiếng Pháp để chúng ta kịp tập dượt, từ điệu bộ đến giọng nói.

Anh em hoàn toàn tán thành...".

Quả thật, sau này mọi việc đã diễn ra đúng như dự kiến của anh Nguyễn.

Năm 1934, Trần Tấn Quốc được thả tự do và trong đầu của ông đã ít nhiều hình thành về chuyện sân khấu. Từ đây với mảnh bằng Thành chung, ông bắt đầu lao vào nghề viết báo. Cuộc đời của Trần Tấn Quốc có thể nói là một nhân chứng sống của nền báo chí Việt Nam, ông đã sống bằng ngòi bút cho đến năm 1975 gắn liền tên tuổi mình với các tờ *Việt Nam, Nhựt báo, Công luận, Truyền tin, Điển tín, Tin điển, Dân tộc, Tiếng dội, Đuốc nhà Nam* v.v... Vì lẽ đó, ông từng tự hào phát biểu: "Từ khi bước chân vào trường đời, tôi tôn thờ một đạo. Đạo của tôi là nghề làm báo".

Và tại sao là một người làm báo nhưng Trần Tấn Quốc lại tiên phong đứng ra lập giải Thanh Tâm, là giải dành cho nghệ sĩ sân khấu? Trước hết, ta thử tìm hiểu xem ông quan niệm về "mối đạo" nghề báo như thế nào mà đã đeo đuổi ngót bốn chục năm ròng: "*Trước hết, người làm báo có cái sung sướng hơn những ai khác, là mình được đem tất cả những chuyện gì mà chính mắt mình thấy, chính tai mình nghe, thuật lại*

cho muôn vạn người khác cùng biết với mình, bằng văn chương rèn luyện quy củ từ trường học đến trường đời.

Người làm báo là con chim trời, chu du cùng khắp, để tìm thấy trước hơn ai những điều hay lạ, để hãnh diện khám phá bao nhiêu việc kỳ bí trên đời, rồi trở về thuật lại cho hàng muôn vạn người khác cùng nghe cùng biết, bằng văn chương sáng tạo và kỹ thuật viết lách của mình.

Người làm báo còn bị nghề nghiệp bắt buộc học tập và học tập mãi để mở rộng kiến văn và trau dồi kiến thức nữa, để chuyện nào mình cũng biết, chuyện đâu mình cũng hay.

Người làm báo là vị luật sư. Nhưng không chỉ đứng trên cương vị luật pháp để biện hộ cho một người hay một số người trong vụ án trước công lý, mà người làm báo luôn luôn đứng trên cương vị của Công bằng và Chánh nghĩa để bênh vực cho tất cả, từ cá nhân đến đoàn thể, từ đoàn thể đến đại chúng và bênh vực cho cả một dân tộc trước dư luận và lịch sử. Người làm báo binh vực cho lẽ phải và công bằng một cách hăng say với tinh thần hiệp sĩ, không cần ai kêu gọi, không màng việc oán trả ơn đền. Nơi nào có tiếng thì thầm than thở của dân là có tai của nhà báo ghé vào, nơi nào có sự lộng quyền ỷ thế, là có mắt của nhà báo ngó tới.

Người làm báo còn là một chiến sĩ nữa. Chẳng những túc trực ở mặt trận bảo vệ tự do chung mà mặc nhiên trở thành anh lính tiên phong trong cuộc đấu tranh của dân tộc chống xâm lăng vì chánh nghĩa.

Nghề làm báo cao cả như vậy, lý tưởng cao sâu của người cầm bút như vậy, há chẳng đáng gọi là một đạo sao?"

Có thể nói, Trần Tấn Quốc đã kiên trì, thủy chung với đạo của mình. Ngòi bút của ông chưa một lần vấy bẩn vì đồng tiền mua chuộc hoặc uốn cong vì cường quyền bạo lực. Ông là nhà báo chân chính và để lại những tác phẩm như *Nam bộ kháng chiến* (sưu tập tài liệu), *Cô gái Côn Đảo* (ký sự), *Kỷ niệm làm báo 1936-1975* (hồi ký), *Ba tháng khói lửa đô thành* (phóng sự), *Đồng lương nghệ sĩ* (phóng sự), v.v... hầu hết chưa xuất bản thành sách. Chính từ công việc làm báo mà Trần Tấn Quốc đã có sáng kiến lập ra giải Thanh Tâm – một đóng góp lớn đối với sự phát triển của sân khấu miền Nam. Sau này, khi Trần Tấn Quốc mất,


Nhà báo Trần Tấn Quốc đọc diễn văn trong lễ phát giải Thanh Tâm (1959)

nhắc lại sự nghiệp của ông, soạn giả Viễn Châu có khóc câu đối thật hay:

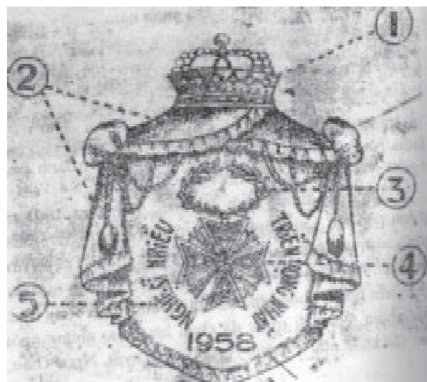
Công nhân, Buổi sáng, Tiếng dội, Đuốc nhà Nam, giải Thanh Tâm gắng sức vun bồi, duyên bút mặc, nghiệp báo chương, xếp lại hành trang, đất Cao Lãnh bao dài bao nuối tiếc;

Phùng Há, Năm Châu, Ba Vân, Lê Thị Phỉ, lòng ca kịch góp phần tô điểm, nợ phấn son, tình sân khấu, tàn rồi mộng ước, sông Đình Trung, mấy khúc mấy u sầu.

Từ năm 1958, giải thưởng Thanh Tâm chính thức ra đời nhằm mục đích khích lệ và nâng đỡ lớp nghệ sĩ trẻ hăng hái tiến lên thay thế lớp nghệ sĩ lành nghề đã luống tuổi. Có ba tiêu chuẩn để tuyển chọn: diễn, ca, sắc vóc và đạo đức. Phần đức hạnh được đặt ra vì theo ông làm nhằm ngăn chận, kiềm chế phần nào nếp sống buông thả của nghệ sĩ nói chung. Ban tuyển chọn gồm có những ký giả kịch trường, nghệ sĩ ưu tú, soạn giả tên tuổi... đủ uy tín và chính xác trong việc xét giải. Chẳng hạn, trong ban tuyển chọn đầu tiên năm 1958 ta thấy có nghệ sĩ Phùng Há, Bảy Nhiêu, Năm Châu; nhà báo Trần Tấn Quốc và ông Nguyễn Hoàng Nam - đại diện cho khán giả đã trao Huy chương vàng cho một nữ nghệ sĩ duy nhất có "nhiều triển vọng" là Thanh Nga.

Qua năm 1959, trong ban tuyển chọn có nghệ sĩ Phùng Há, Bảy Nhiêu, Duy Lân; soạn giả Kiên Giang, Hà Triều, Viễn Châu; ký giả Ngọc Linh, Nguyễn Ang Ca, Anh Nguyên, Lê Hiền, Phong Vân, Trần Tấn Quốc, Hoài Ngọc, Bạch Tùng Dương và trao Huy chương vàng cho hai nghệ sĩ Lan Chi, Hùng Minh.

Rồi các năm tiếp theo, các nghệ sĩ được trao Huy chương vàng là



Biểu tượng giải Thanh Tâm

Bích Sơn, Ngọc Giàu (1960), Thanh Thanh Hoa (1961), Ngọc Hương, Ánh Hồng (1962), Bạch Tuyết, Kim Loan, Trương Ánh Loan, Tấn Tài, Diệp Lang, Thanh Tú (1963), Lệ Thủy, Thanh Sang (1964), Thanh Nguyệt, Bo Bo Hoàng (1965), Phượng Liên, Phương Quang (1966), Mỹ Châu, Ngọc Bích, Bảo Quốc, Phương Bình (1967). Còn giải Diễn viên xuất sắc năm 1965 trao cho Hữu Phước trong tuồng *Chuyện tình 17*, Bạch Tuyết trong tuồng *Nỗi buồn con gái*; năm 1966 trao cho Thành Được trong tuồng *Tiếng hạc trong trăng*, Thanh Nga trong tuồng *Sân khấu về khuya*; năm 1967 trao cho Ngọc Giàu, Thanh Hải.

Thành phần ban tuyển chọn mỗi năm đều mời thêm những nhân vật tiếng tăm trong nhiều giới để tạo uy tín cho giải, chẳng hạn năm 1965 có mời thêm luật sư Dương Tấn Trương; nhân sĩ Phùng Văn Quý, Phan Bá Thúc, bà Đỗ Dư Ánh để hợp tác chấm giải Tuồng hay nhứt trong năm. Giải này, năm 1965 trao cho soạn giả Hà Triều - Hoa Phượng với tuồng *Nỗi buồn con gái*; năm 1966 trao cho Nguyễn Thành Châu với tuồng *Nước biển mưa nguồn*, Yên Ba – Loan Thảo với tuồng *Tiếng hạc trong trăng*.

Về hình thức của Huy chương vàng được chạm khắc với trọng lượng bốn chỉ vàng – nhà nghiên cứu Thiện Mộc Lan giải thích: "*Số 1 là hình "vương miện" không phải có đặc tính "vua chúa" mà tượng trưng sự "vinh quang, tối cao"; số 2 tiêu biểu màn nhung của sân khấu; số 3 là hai cành dương liễu giao ngọn, tượng trưng "danh dự" và cũng có ý nghĩa "tươi trẻ mãi" vì dương liễu là loại cây xanh lá suốt năm; số 4 hình "bội tinh"; số 5 hai hàng chữ hơi cong bao quanh bội tinh là "Nghệ sĩ có nhiều triển vọng nhứt". Huy chương trao năm nào thì chạm con số của năm đó*"[1].

1 *Trần Tấn Quốc, bốn mươi năm làm báo*, Thiện Mộc Lan, NXB Trẻ, 2000.



Soạn giả Điêu Huyền và các nghệ sĩ
Diệp Lang, Thanh Sang, Lệ Thủy, Bạch Tuyết
từng đoạt giải Thanh Tâm

Điều đáng lưu ý là khi đứng ra tổ chức giải Thanh Tâm, Trần Tấn Quốc đã bỏ tiền túi ra để thực hiện, chứ không nhận nguồn tài trợ nào. Tồn tại trong vòng 10 năm trời, giải thưởng này đã có tác động nhất định đến sinh hoạt sân khấu miền Nam và ta thấy, những nghệ sĩ được tuyển chọn từ giải này đều là những tài năng thật sự và đã khẳng định qua thời gian. Sau năm 1967, giải Thanh Tâm tạm ngưng vì tình hình chiến cuộc ngày càng khốc liệt...

Có thể nói, thiện chí của Trần Tấn Quốc đã được nung nấu trong tâm trí từ những năm 1950. Bấy giờ, ông đã ý thức: "Ngược thời gian, chúng ta thấy cũng tội cho nghệ sĩ cải lương xứ mình. Vì cái thành kiến "xướng ca vô loài" mà người ta như cố tình lựa chọn những danh từ không đẹp để gán cho giới sân khấu. Như nam nghệ sĩ thì gọi "thằng kép", nữ nghệ sĩ thì "con đào". Và thằng kép, con đào có danh từ chung là "con hát'. Soạn giả được gọi là thầy tuồng, nhạc sĩ thì không gọi bằng thầy mà cũng không kêu bằng thằng, họ gọi chung là "thằng cha thầy đờn", anh em dàn cảnh thì gọi là "tụi dọn lớp" hay bọn "kéo đề-co" v.v... Còn gọi chung nhân viên của một đoàn hát thì có một danh từ khác "bạn hát" hay "tụi cải lương"; chữ "bạn" trong danh từ "bạn hát" có nghĩa là "bầy" chớ không phải là thân hữu.

Vì cảm thấy bị xã hội bỏ rơi, thêm đời bạc đãi, đa số người theo nghề hát như muốn bỏ phí cuộc đời mình, tạo ra một nếp sống riêng biệt từ vật chất đến yêu đương, bất chấp dư luận, vả lại dư luận có để ý đến đâu mà cần! Họ không còn nhận thấy trách nhiệm hay nghĩa vụ nào khác hơn là "làm trò tiêu khiển cho thiên hạ".

Cũng vì xã hội không ngó đến, nên trước kia trong làng ca kịch nảy sinh lắm tệ nạn: Bầu thì mặc tình thao túng, xem anh chị em nghệ sĩ là những người làm mướn cho mình, không hơn không kém. Bóc lột thẳng tay bằng nhiều thủ đoạn, nhứt là kể từ ngày chế độ trả lương tháng được thay thế bằng cách phát lương theo mỗi suất hát, tức "lương đêm" cho nghệ sĩ và nhơn viên trong đoàn, thì nghệ sĩ không bao giờ lãnh đủ số lương trong mỗi tháng! Có nhiều ông bầu còn đối xử hà khắc như đánh chửi đào kép, sa thải ngang ngược mà không hề bị thưa gởi hay bị phản đối. Có một ông bầu khi xưa luôn luôn cầm chiếc roi gân bò để đánh đào kép của mình. Gây lộn trong gánh là bị đánh đòn, hát mà không thuộc tuồng cũng bị đòn ngay khi vừa bước vô hậu trường. Vì nợ nần hoặc vì một lý do nào đó mà phải trốn gánh hát - là cô đào hay anh kép ấy thấy gông cùm và tù tội trước mắt. Sống vào thời buổi "kim ngân phá luật lệ", ông bầu tung vãi tiền ra là nắm gọn luật pháp trong tay để đối xử với đào kép của mình".

Viết được những dòng như là người trong cuộc, ta thấy Trần Tấn Quốc đã thấu hiểu, thông cảm và chia sẻ với bao đoạn trường của đời người nghệ sĩ. Do đó, không phải ngẫu nhiên mà khi làm báo, ông đã mở trang "kịch trường" như trên báo *Tiếng dội* để kịp thời bệnh vực, biểu dương lẫn phê phán những điều được và chưa được



Các nữ nghệ sĩ Thanh Nga, Ngọc Giàu, Lan Chi, Bích Sơn
từng đoạt giải Thanh Tâm

của nghệ sĩ bằng cả tấm lòng. Đến khi Giải Thanh Tâm do ông sáng lập thì lập tức trở thành một sự kiện đáng chú ý của đời sống văn hóa thời bấy giờ.

Sự kiện này vẫn giữ nguyên giá trị thời sự cho mãi đến hôm nay. *"Kế thừa và phát huy kết quả của giải Thanh Tâm trong giai đoạn kháng chiến chống Mỹ ở Sài Gòn, Hội Sân Khấu và tuần báo Sân khấu Thành phố Hồ Chí Minh tổ chức giải Trần Hữu Trang nhằm tuyển chọn diễn viên cải lương trên năm tiêu chuẩn có hệ số như sau: Ca (hệ số 3), diễn (hệ số 3), sắc vóc (hệ số 2), đạo đức (hệ số 1), văn hóa (hệ số 1). Lại có cái mới được ghi nhận, đó là phương thức chấm giải qua ba vòng bỏ phiếu. Vòng thứ nhất, khán giả và độc giả tuần báo Sân khấu chọn diễn viên triển vọng mà mình yêu thích. Vòng thứ hai, sự lựa chọn của ký giả các báo. Vòng thứ ba, Hội đồng chấm giải quyết định, sau khi tham khảo kết quả của vòng một và vòng hai"*[1]. Cách làm nghiêm túc này đã giúp cho giải Trần Hữu Trang ngày một có uy tín, không chỉ tuyển chọn diễn viên trên địa bàn Thành phố Hồ Chí Minh mà trong cuộc tuyển chọn năm 2001, nó đã được tổ chức tại 18 tỉnh thuộc khu vực các tỉnh phía Nam và Thành phố Hồ Chí Minh. Kết quả của năm tổ chức đầu tiên – năm 1991, ta thấy có 6 Huy chương vàng triển vọng dành cho nghệ sĩ: Thanh Thanh Tâm, Vũ Linh, Ngọc Huyền, Tài Linh, Phương Hồng Thủy, Thanh Hằng. Hiện nay giải thưởng Trần Hữu Trang vẫn còn tiếp tục duy trì.

Việc lập giải Thanh Tâm của nhà báo Trần Tấn Quốc rất đáng ghi nhận, bởi lẽ ông là người tiên phong góp phần tích cực để xóa bỏ thành kiến "xướng ca vô loài" và nâng đỡ tâm hồn cho người nghệ sĩ về ý thức đem tài đức của mình để cống hiến cho xã hội.

---

1 *Nghệ thuật cải lương những trang sử* - Trương Bỉnh Tòng- Viện Sân khấu XB năm 1997, trang 244.

TẠ DUY HIỂN

Cánh chim đầu đàn
của nghệ thuật xiếc Việt Nam

Tám tuổi một chiều trong rạp xiếc
Mê nàng cưỡi ngựa uốn thân tơ


NSND Tạ Duy Hiển
(1889-1969)

Hai câu thơ của nhà thơ Huy Cận ít nhiều nói được niềm vui của trẻ thơ và của mọi người đối với nghệ thuật xiếc. Nếu ai đó cắc cớ đặt câu hỏi: người Việt Nam đầu tiên đưa ngựa lên sân khấu, người đầu tiên biểu diễn tiết mục này là ai? Thậm chí chú ngựa lần đầu tiên xuất hiện trên sân khấu xiếc tên gì? Chúng ta cũng không dễ dàng trả lời được ngay. Trước hết cần khẳng định, nghệ thuật xiếc Việt Nam có từ xa xưa. Trong tác phẩm *Lĩnh Nam chích quái* xuất hiện từ thời Lý-Trần cũng đã nói đến trò xiếc leo dây. Đoàn tạp kỹ này gồm có Thượng Kỵ, Thượng Can, Thượng Hiểm, Thượng Đát, Thượng Toái, Thượng Câu. "*Hằng năm tới tháng 11 lại dựng cầu Phi Vân cao 20 thước, dựng một cây đứng ở trong, tết vỏ gai làm dây chão dài 136 thước, đường kính rộng 2 tấc, lấy mây mà quấn ngoài rồi chôn hai đầu dây xuống đất, giữa gác lên cây. Thượng Kỵ đầu đội khăn đen, mình mặc quần đen đứng trên dây mà chạy nhanh ba, bốn lần, đi đi lại lại mà không ngã. Dây của Thượng Can dài 150 thước, có một chỗ mắc chạc ba. Can hai tay cầm hai*

cán cờ. Hai người này đi trên dây, gặp nhau ở chỗ chạc ba thì lại tránh, lên xuống mà không ngã.

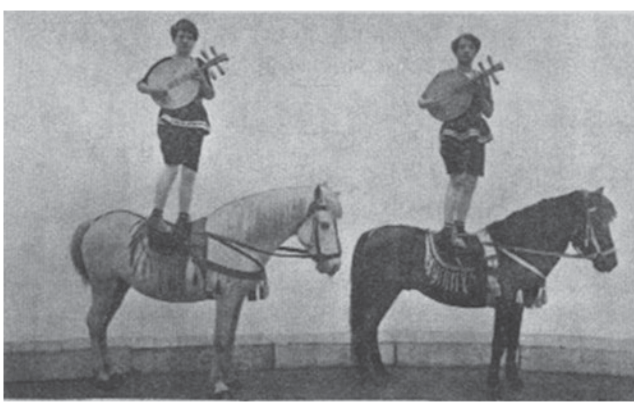
Trong khi đó, khi thì Thượng Đát lấy một tấm gỗ lớn rộng 1 thước 3 tấc, dày 7 tấc đặt lên trên cây cao 17 thước 3 tấc, rồi đứng ở trên nhảy hai, ba cái, tiến tiến lùi lùi; khi thì Thượng Toái lấy tre đan thành lồng như lờ bắt cá, dài 5 thước, tròn 4 thước rồi chui vào đứng thẳng mình mà lăn; khi thì Thượng Câu vỗ tay nhảy nhót, la hét kêu gào, chuyển động tay chân, vỗ đùi vỗ bụng, tiến lùi lên xuống hoặc cưỡi ngựa bôn tẩu, cúi mình xuống lấy vật dưới đất mà không ngã; khi thì Thượng Hiểm ngả mình nằm ngửa lấy thân đỡ một cây tre dài rồi cho đứa trẻ trèo lên mà không rớt xuống, khi thì cho bọn ca hát gõ trống khua chiêng, ca múa rầm rĩ". Có thể xem đây là văn bản sớm nhất nói về xiếc của nước ta. *Đại Việt sử ký toàn thư* còn cho biết năm 1350, nhân nước Nguyên có loạn, Đinh Bàng cùng gia đình vượt biển sang nước ta, Bàng giỏi nghề leo dây, múa rối nên truyền cho mọi người. Như vậy, nghệ thuật xiếc của ta phong phú hơn, đa dạng hơn với một số tiết mục mới. Trải qua bao thăng trầm của lịch sử, nghệ thuật xiếc hiện đại củaViệt Nam chỉ thật sự sánh vai cùng các nước năm châu với sự xuất hiện của một tài nhân lỗi lạc là Tạ Duy Hiển.

Dường như Tạ Duy Hiển có mặt trên đời là để làm xiếc và sống vì xiếc. Ông sinh ngày 10/10/1889 tại phố Cầu Đất (Hà Nội), nhưng quê ở xã Quảng Minh, huyện Thanh Trì, tỉnh Hà Đông cũ, nay là tỉnh Hà Tây, vì là con thứ sáu nên còn có tên là Lục. Trong gia đình Tạ Duy Hiển không có ai hoạt động về xiếc, mọi người sống bằng nghề tiểu thương. Đến tuổi trưởng thành, ông đi phụ việc cho người anh thứ tư là Tạ Duy Tư. Ông Tư làm nghề cho thuê xe ngựa, dùng để kéo xe đám cưới hoặc xe đám tang. Lòng thương yêu đối với thú vật đã hình thành ở ông từ năm tháng này. Ít lâu sau, ông Tư chuyển sang nghề trồng răng, mở cửa hiệu ở nhà số 13 Đinh Tiên Hoàng (Hà Nội). Ông Tạ Duy Hiển cùng em là Hiền cũng theo anh làm nghề này. Khoảng cuối Chiến tranh thế giới lần thứ nhất, ông cùng với Trưởng Quỳnh – người thợ giỏi của cửa hiệu anh mình đi sang tận Lào làm nghề trồng răng. Đời sống nay đây mai đó đã giúp ông thỏa

mãn óc phiêu lưu và được chứng kiến nhiều đoàn xiếc nước ngoài đang sang Đông Dương biểu diễn. Điều này càng thôi thúc lòng ham mê của ông đối với loại hình rất mới mẻ này. Bấy giờ, ở vỉa hè Hà Nội đã xuất hiện gánh xiếc tạp kỹ của ông Hai Tây với những trò rất hấp dẫn mà độc đáo nhất vẫn là tiết mục đóng hai cây đinh dài hơn mười phân vào... hai lỗ mũi! Hoặc ở Nam Kỳ đầu năm 1922, ông André Thận đã có sáng kiến đưa xiếc lên sân khấu... cải lương rất được công chúng hoan nghênh.

Với những tiết mục đặc sắc này, khi quan sát, ông Tạ Duy Hiển đều ghi chép lại. Một điều may là lúc làm việc ở cửa hiệu của ông Tư, Tạ Duy Hiển đã chữa răng cho một số nghệ sĩ xiếc người nước ngoài. Qua đó, ông khéo léo dò hỏi họ từng động tác biểu diễn, luyện tập ra sao, bí quyết an toàn v.v... Những điều thu thập được ông đều ghi chép lại cẩn thận. Rồi trong một chuyến đi chữa răng cho ông Hà Văn Mâu – thân phụ Hà Văn Lâu – ở Cao Bằng, ông có thổ lộ nguyện vọng của mình. Nghe xong, ông Mâu rất tán thành, khuyến khích ông nên đeo đuổi nghề này. Khi hai người bịn rịn chia tay, ông Mâu đã hào phóng tặng cho ông một con ngựa loang lổ nhiều màu rất đẹp. Ông đặt tên là Tí Ti và con ngựa này sẽ trở thành con thú đầu tiên tham gia vào nghệ thuật xiếc hiện đại của nước ta.

Sau chuyến đi này, Tạ Duy Hiển quyết tâm lao vào nghề mà mình đã chọn. Ông đặt tên là đoàn "Xiếc Việt Nam" mà mọi người thường gọi là "Xiếc Tạ Duy Hiển". Trước hết, ông về Hà Đông động viên các con em trong nhà, trong làng tham gia vào đoàn xiếc sẽ thành lập. Bấy giờ, nghề chưa được tôn trọng, thậm chí người ta còn xếp nó vào loại thấp hèn như "xướng ca vô loài". Ngay cả, ông Tư cũng không đồng ý cho em mình theo nghề này. Do đó, công việc ban đầu của ông gặp không ít khó khăn, chỉ có vài người vì say mê xiếc mà chấp nhận "phiêu lưu" theo ông. Để thực hiện cho bằng được quyết tâm của mình, ông chỉ tranh thủ luyện tập ngoài giờ ở địa điểm Đội Cấn - Ngọc Hà, các diễn viên chưa có lương, họ sống tằn tiện, cầm cự qua ngày... Trong số các diễn viên này, có hai phụ nữ mạnh dạn theo nghề là cô Mầu và cô Nghiêm. Về sau, cô Mầu bỏ cuộc nửa chừng vì không đủ


Một tiết mục biểu diễn xiếc của Tạ Duy Hiển (1922)

kiên nhẫn tập luyện các tiết mục. Cô Nghiêm thì khá hơn, tập được tiết mục phi ngựa, ngồi đánh đàn khi ngựa đang phóng như bay... Ngoài ra, còn có hai nghệ sĩ xiếc nước ngoài đã đồng ý giúp đỡ ông trong việc huấn luyện cho các diễn viên. Trong lúc đó các đoàn xiếc khác như đoàn của ông Phạm Xuân Trang tập luyện ở khu Bạch Mai, đoàn của ông Mai Thanh Các tập luyện ở khu vực Ngọc Hà v.v... Nhưng những đoàn này ít vốn nên họ vừa tập, vừa đi biểu diễn để kiếm sống và nâng cao tay nghề.

Sau một thời gian bền bỉ luyện tập, Tạ Duy Hiển quyết định đưa đoàn xiếc Việt Nam chính thức ra mắt khán giả. Nhà nghiên cứu Lê Anh có kể lại như sau: *"Bắt đầu từ tối ngày 4/12/1922, khu chợ Hàng Da (Hà Nội) như mở hội, tiếng trống, tiếng kèn đồng quảng cáo ầm ĩ, người người qua lại tấp nập. Trước cổng rạp có hàng trăm chữ "Xiếc Việt Nam" trưng lên, tâm hồn họ dạt dào niềm tự hào dân tộc, thu hút từng đám người nô nức đến xem xiếc ở cái rạp sân khấu tròn mới lạ này. Đúng 9 giờ tối ngày 5/12/1922 dàn nhạc xiếc vang lên. Tạ Duy Hiển với trang phục dân tộc, bước ra sân khấu cúi chào khán giả công bố buổi diễn ra mắt của đoàn, tiếng nhạc lại đế vào lời ông, rồi chương trình bắt đầu: nhào lộn, đi dây ngược, thăng bằng trên ván, uốn tròn trên thang, hãm tay trên trụ, hề nhại, hề diễu điểm vào những trận cười rung cả rạp. Chốc chốc những trận mưa tiền lại rào rào rắc xuống sàn diễn, nhất là khi Tạ Duy Hiển cùng đàn thú của mình xuất hiện trò lạ của các chú ngựa, gấu, khỉ, chó v.v... ngộ nghĩnh và hấp dẫn khiến mọi người khoái chí vứt chinh, hào lấp lánh cả sàn diễn. Vai hề bấy giờ lại được dịp diễn một trò mới là mang chổi quét tiền vào sảng. Buổi diễn đầu tiên này kết thúc tốt đẹp. Cúi đầu chào khán giả, Tạ Duy Hiển chỉ còn biết nghẹn ngào, khó khăn lắm mới nói được lời cám ơn đồng bào Việt Nam đã hoan nghênh xiếc Việt Nam."*

Không bao giờ ngủ quên trên thắng lợi, Tạ Duy Hiển luôn tìm cách nâng cao các tiết mục của đoàn xiếc và bổ sung thêm thú. Cuối năm 1922, gánh xiếc Harmston's của người Anh sang Việt Nam biểu diễn. Họ có một sai lầm duy nhất là miệt thị người Việt Nam qua tiết mục nhạt nhẽo như sau: trên sân khấu có một chiếc ghế trơ trọi, hai anh hề bước ra, anh A nhanh chân chiếm lấy chiếc ghế. Anh B muốn lấy lại ghế, bèn nói nhiều thứ tiếng nhưng anh A vẫn không hiểu được. Cuối cùng anh B dùng tiếng Việt thì anh A mới hiểu, lập tức lại bị anh B vít cổ, đá đít khiến lộn nhào! Kiểu gây cười này đã bị mọi người bất bình lên án và tẩy chay kịch liệt. Cứ vào giờ bán vé thì có những tốp học sinh đứng xếp hàng khuyên không nên mua vé, ai không nghe thì bị chế giễu ầm ĩ. Bị tẩy chay dữ dội, gánh xiếc này bỏ Hải Phòng, Hà Nội, Nam Định, Thanh Hóa chạy vào Vinh nhưng cũng không yên thân. Kinh doanh thua lỗ nặng, lại bị người em rể phá bĩnh lập đoàn xiếc mới, trong một phút tuyệt vọng Harmston's dùng súng lục tự tử trong khách sạn An Nam ở thị xã Vinh! Thế là toàn bộ tài sản của đoàn xiếc đem ra bán đấu giá. Lúc này, đoàn xiếc Việt Nam của Tạ Duy Hiển đang lưu diễn ở Sài Gòn. Nghe tin, ông liền nhờ em ruột Tạ Duy Hiền đứng ra mua toàn bộ thú vật của đoàn xiếc Harmston's với giá 100.000 đồng. Như vậy, đoàn xiếc của Tạ Duy Hiển có quy mô lớn nhất thời bấy giờ.

Chính lúc này, đoàn xiếc Tạ Duy Hiển bắt đầu bị cạnh tranh dữ dội.

Khi ông mới bắt tay vào luyện tập, một ông chủ của xưởng dệt thủ công là Lưu Khánh Vân đã thuê đất của ông để mở xưởng. Ông Vân đã quan sát và mày mò tập theo. Lúc đoàn xiếc Việt Nam sắp công diễn đầu tiên thì ông Vân xin gia nhập vào đoàn với vai hề. Đây là ý đồ mà ông Vân muốn qua đó, học lỏm thêm kinh nghiệm để lập đoàn xiếc riêng! Ông ta ngấm ngầm vận động các diễn viên đi theo mình và yêu "con ách chủ bài" của đoàn xiếc là cô Nghiêm – người duy nhất thực hiện được tiết mục vừa phi ngựa vừa gẩy đàn! Ông Tạ Duy Hiển hoàn toàn không biết điều này. Mãi đến khi hai người

tổ chức đám cưới, rồi sau đó lập ra đoàn xiếc Đại Nam thì ông Hiển mới ngớ người ra. Sự việc này diễn ra vào năm 1926. Không một chút nao núng tinh thần, Tạ Duy Hiển quyết định lập lại "thế cờ" trong việc cạnh tranh một mất một còn. Trước hết, bà Hồng – vợ của ông – phải gấp rút tập cho bằng được tiết mục của cô Nghiêm.

Sau đó, lúc đoàn xiếc Đại Nam bắt đầu dựng rạp bạt ở khu vực Hàng Da, Tạ Duy Hiển tung người đi điều tra những địa điểm mà đoàn của ông Vân sắp tiếp tục lưu diễn, rồi bỏ tiền ra thuê trước. Đoàn Đại Nam đang diễn ở Nam Định thì ông đã thuê hết đất ở thị xã và thành phố Thanh Hóa, Vinh, Quảng Bình, Huế. Không còn cách nào khác, ông Vân phải đưa đoàn vào Đà Nẵng. Ngay lập tức Tạ Duy Hiển lại thuê luôn đất ở Nha Trang, Phan Rang, Phan Thiết, Sài Gòn buộc đoàn xiếc Đại Nam phải dạt sang tận Phnôm Pênh. Những chuyến lưu diễn xa xôi như thế thì chi phí rất lớn, thu hoạch không được bao nhiêu nên chỉ trong một năm đoàn xiếc Đại Nam tự động tan rã ngay trên đất Siêm-riệp (Campuchia)! Một đoàn xiếc khác cũng lẫy lừng không kém, cạnh tranh quyết liệt với Tạ Duy Hiển là đoàn Long Tiên của ông Phạm Xuân Trang ra mắt vào năm 1925. Bây giờ, nhiều người vẫn còn nhớ trên tấm bảng quảng cáo có vẽ hình con rồng và cô tiên, dưới ghi hai câu thơ:

Long Tiên là xiếc nước nhà
Lần này thứ nhất đem ra diễn trường

Tiết mục độc đáo nhất của đoàn là diễn viên vừa đi xe đạp trên dây vừa gẩy đàn! Thời gian sau, đoàn này có sự lục đục trong nội bộ và tan rã, ông Trang bán nhà ở phố Bạch Mai để dựng lên đoàn xiếc Đông Pháp – rồi lúc làm ăn khấm khá thì khôi phục lại tên cũ là Đại Long Tiên. Cuộc cạnh tranh quyết liệt nhất giữa đoàn này với đoàn xiếc Việt Nam đã diễn ra vào năm 1938 tại hội chợ Nam Định. Biết mình "lép vế" hơn nên ông Trang cùng con trai đã sáng tác ngay bài vè quảng cáo, cho in trên báo chí đương thời và dán khắp nơi. Nhờ vậy, ngày nay ta mới có được bài quảng cáo khá xưa về nghệ thuật xiếc của Việt Nam và qua đó, biết được sự phát triển đa dạng của các tiết mục xiếc từ thập niên 30 thế kỷ XX:

Nhân kỳ hội chợ vua ra
Xét tài bách nghệ nước nhà ngày nay
Long Tiên ứng cử hội này
Đem tài đặc biệt tỏ bày quốc dân
Nhiều trò cao đẳng tối tân
Khi xem thấy lạ mười phần chẳng sai
Nước Nam có một không hai
Hầu đi xe đạp đã ai ra đời
Coi như đại thánh kim thời
Tinh thần gấp mấy những loài vật to
Bú dù cầm lái ô tô
Ai trông thấy thạo không cho lạ đời
Thế gian nhiều lối xiếc tài
Cứ gì hổ báo cùng loài ngựa voi
Chẳng qua biết sợ vâng lời
Còn tài không giỏi không tài ai ư
Long Tiên nay đổi lối xưa
Dạy cầm thú nhỏ nhưng chưa ai bì
Vẹt đi xe đạp cũng kỳ
Con ra múa lửa, con thì đu tiên
Con khôn sai khiến nhặt tiền
Xu, hào, chinh, ván biết liền nhặt ngay
Nhất vui trò kéo xe tay
Con ngồi vướng áo vén ngay tức thời
Gấu đi xe đạp lạ đời
Con trăn to đại quấn người rất ghê
Đu bay lối mới Ăng-lê
Tung người lộn tít các bề trên cao
Nằm tung người bỗng lộn nhào
Hai chân lại hứng đỡ vào từ xa
Cả gan nhảy phắt chui qua
Bốn vòng dao lửa như hoa cắm dày
Trò người xe đạp tuyệt hay
Hơn trăm lối mới xiếc Tây cũng nhường

Xiếc này kiếm kế tìm phương
Khi không tài giỏi lạ thường không ra
Tùy theo trình độ nước nhà
Lạ gì ác thú đem ra lộn đầu
Vậy nên bản xiếc nhắc cân
Cải lương dạy lối tinh thần mới cao
Để người ngoại quốc trông vào
Tiếng thơm cùng hưởng đồng bào lượng cho
Ấy là đại khái mấy trò
Còn nhiều thứ khéo ai ngờ xiếc ta
Có sao nói vậy chẳng ngoa
Kể thì không xiết, nói ra hóa dài
Mấy lời cáo bạch kính mời
Chư tôn chiếu cố xem thời mới hay
Bắt đầu 19 Avril này
Tháng 3 Quý Dậu tức ngày 25 ta
Tiện đường khỏi phải đi xa
Gần bên hội chợ đó là Long Tiên.

Chính nhờ sự cạnh tranh này mà công chúng được thưởng thức những tiết mục xiếc hay nhất thời bấy giờ. Nhưng với Tạ Duy Hiển, ông lại có quan niệm khác người là không lấy đó làm phương tiện kiếm ăn mà muốn người nước ngoài phải khâm phục xiếc Việt Nam. Hễ có bao nhiêu tiền là ông lại mua thêm thú mới và luyện tập chúng. Có thể nói, trong công việc huấn luyện thú dữ, ông là người có đủ tài trí để thuần phục chúng. Nhà báo Phạm Bá Thủy có ghi lại những mẩu chuyện khá thú vị qua lời kể của nhà thơ nổi tiếng Trần Huyền Trân như sau: *"Lần ấy, xiếc Việt Nam lưu diễn ở Khánh Hòa, nghe nói đồng bào Thượng ở Buôn Mê Thuột có voi tốt, Tạ Duy Hiển đưa một xe tải hàng hóa, gạo muối lên đổi được hai con voi thật đẹp. Vì không thuê được quản tượng nên không thể bắt voi đi bộ về xuôi, giải pháp cuối cùng là dùng ô tô để chở. Nhưng voi rừng rất nhát, sợ tiếng động cơ. Tạ Duy Hiển nghĩ ra cách: ông cho buộc hai con voi vào gốc cây lớn, cho ô tô nổ máy từ xa để voi làm quen với tiếng máy. Sau đó, ông cho xe chạy vòng quanh hai con voi với bán kính ngày một thu hẹp dần. Cuối cùng, hai con voi không*

còn sợ xe nữa mà còn mạnh dạn dùng vòi lấy mía, cỏ trong thùng xe để ăn. Việc lùa voi lên xe và chở về xuôi sau đó không còn là điều khó khăn gì nữa.



Nghệ sĩ Tạ Duy Hiển lúc trình diễn trên sân khấu (1932)

Ngoài những thành công trong việc huấn luyện thú biểu diễn, Tạ Duy Hiển còn tài thuần phục thú dữ. *"Ở vườn Bách Thảo Hà Nội có hai con sư tử to lớn hung dữ. Một lần, người ta cần dồn chúng vào lồng nhỏ để chuyển đi nơi khác, nhưng dù đã tìm mọi cách mà vẫn bất lực. Tạ Duy Hiển được mời đến giúp. Chỉ với chiếc roi da, một cây chàng nạng và lời yêu cầu những người đứng bên ngoài không được làm kinh động hai con thú, Tạ Duy Hiển một mình bước vào chuồng. Bằng những mệnh lệnh dứt khoát, ánh mắt đầy uy lực và với sự giúp đỡ của cây roi da, cuối cùng ông đã dồn được hai con vật bướng bỉnh vào lồng. Lần khác, có người lại bán cho ông một con gấu đặc biệt hung dữ, từng làm bị thương nhiều người, kể cả những người nuôi nó. Nhiều người khuyên ông đề phòng nguy hiểm, không nên dùng con vật đã có nhiều tính xấu như vậy, nhưng ông tự tin bảo rằng chỉ một tuần là có thể đi dạo với gấu như với người bạn hiền. Quả nhiên, chỉ một tuần sau, không những đi dạo mà ông còn dạy được cho gấu biết thực hiện những động tác biểu diễn chẳng kém gì một diễn viên gấu.*

Trong điều kiện không đầy đủ sách vở, tài liệu dạy nghề, ở giai đoạn ấy, cùng với nhiều người khác, Tạ Duy Hiển dạy thú chủ yếu với phương pháp mày mò và cảm tính. Với con hổ đầu tiên, ông đã tốn biết bao công sức. Mua hổ về, Tạ Duy Hiển áp dụng phương pháp "mua chuộc dạy dỗ" bằng thịt ngon và những lời dỗ dành. Hổ xơi thịt rau ráu, nhưng bỏ ngoài tai những lời tán ngọt và quyết chẳng chịu cho ai đến gần. Con hổ này vốn do thợ săn bẫy được khi đã trưởng thành, vì vậy nó rất thù người. Để tiếp cận với khoảng cách gần, Tạ Duy Hiển nghĩ ra cách... chui vào trong thùng

phi lớn có nắp an toàn, đặt trong lồng, rồi thả hổ vào. Một tay cầm chiếc gậy treo xâu thịt, tay kia cầm roi, ông dụ hổ tới gần. Nhưng con hổ không hành động như ông mong muốn. Nó gầm gừ, chỉ chực xơi tái "con mồi sống". Mỗi khi con hổ chồm tới, ông phải ngồi sụp xuống, đóng nắp thùng. Nhiều lần con hổ xô đổ cả thùng phuy, dùng hai chân trước cào cấu hòng mở nắp thùng hoặc nằm đè lên trên hàng mấy tiếng đồng hồ. Cuối cùng, Tạ Duy Hiển quyết định khuất phục con hổ bằng chính ý chí và sức mạnh của mình. Ông cho đặt 6 cây chàng nạng dọc theo bên trong vách lồng, bản thân cầm một cây roi da và chiếc chàng nạng đứng giữa lồng, ra lệnh thả hổ vào. Vừa vào lồng, con hổ liền gầm lên như sấm và lao vọt tới tấn công tức khắc. Tạ Duy Hiển xuống tấn, chìa cây chàng nạng chống nghiêng về phía trước. Con hổ chồm tới đúng vào giữa hai nhánh nạng. Cây nạng gẫy làm ba. Tạ Duy Hiển nhảy phắt sang bên, vớ ngay cây khác, chìa ra, thủ thế. Cứ thế, ba chiếc nạng liên tiếp bị gãy. Tạ Duy Hiển chuyển sang thế phản công. Ông quật roi đánh "đét" vào không khí, thu hút sự chú ý của con vật. Con hổ bỏ người, nhảy theo vồ ngọn roi. Với đoạn cán nạng trong tay, ông vụt một đòn chí mạng trúng mõm con vật. Con hổ bị đánh đau bất ngờ, chới với, mất hẳn thế chủ động. Tạ Duy Hiển lại giáng tiếp một đòn vào gáy nó. Con mãnh thú gầm lên đau đớn rồi... cụp đuôi chạy trốn. Nó lủi vào một góc chuồng, lấm lét trước cái nhìn nảy lửa của ông chủ. Tạ Duy Hiển biết chắc con thú đã bị khuất phục, bèn đổi uy thành ân, phủ dụ nó bằng vài lời nhẹ nhàng. Quả nhiên, từ đó, con hổ một mực thuần phục ông và chỉ sau nửa năm tập luyện, nó đã có thể thực hiện nhuần nhuyễn nhiều tiết mục đặc sắc"[1].

Đoàn xiếc Việt Nam của Tạ Duy Hiển đi lưu diễn nhiều nơi và đâu cũng được hoan nghênh. Ông đưa đoàn đi diễn hầu hết ở các tỉnh, thành trong cả nước, rồi từ Tây Ninh ông đi thẳng sang Phnôm Pênh (Campuchia) và qua tận Viêng Chăn (Lào). Không dừng lại đó, qua các năm sau ông lại đưa đoàn lưu diễn ở Thái Lan, Miến Điện, Đài Loan, Hồng Kông và một số tỉnh của Trung Quốc... Một sự kiện đáng nhớ là mùa thu năm 1942, nhân dịp thực dân Pháp dấy lên phong trào mị dân "thanh niên vui khoẻ, trẻ trung"nên một nhóm

1 Tạp chí Thế giới mới, số ra ngày 3/1/2000.

người Pháp đứng ra tổ chức "Xiếc quốc tế" ở Sài Gòn. Bấy giờ, các đoàn xiếc khác đều tan rã, chỉ còn mỗi một đoàn xiếc của Tạ Duy Hiển đang hoạt động. Ban tổ chức đã mời đoàn xiếc Việt Nam tham dự và họ thật sự khâm phục những tiết mục độc đáo của ông. Họ không thể ngờ một người Việt Nam lại có thể tổ chức đoàn xiếc với nhiều thú dữ, nhiều diễn viên có tài năng đến như vậy.

Sau Cách mạng tháng Tám thành công, Chủ tịch Hồ Chí Minh phát động "Tuần lễ vàng". Là một người yêu nước, Tạ Duy Hiển đã đóng góp 25 lượng vàng và tích cực tham gia công tác trong Ủy ban nhân dân cách mạng tỉnh Hà Đông. Đoàn xiếc Việt Nam đã góp phần không nhỏ khi lưu diễn theo những chương trình văn nghệ động viên, kêu gọi thanh niên tòng quân giết giặc.

Sau khi hòa bình lập lại ở miền Bắc, lúc này đã 66 xuân, nhưng Tạ Duy Hiển vẫn hăng say xây dựng lại nền nghệ thuật xiếc Việt Nam. Ngày 16/1/1956, Bộ Văn Hóa nước ta ra quyết định thành lập đội Xiếc Trung ương nằm trong Đoàn văn công Nhân dân Trung ương. Chỉ hai năm sau, năm 1958, nghe lời kêu gọi của Nhà nước, ông sẵn sàng sát nhập toàn bộ đoàn xiếc của mình vào đội xiếc Trung ương, gọi là đoàn xiếc Thống Nhất – do ông làm trưởng đoàn. Chỉ



Bác Hồ và NSND Tạ Duy Hiển (áo dài đen)
đến thăm Đoàn xiếc nhân dân Trung ương (1960)

trong một thời gian ngắn, ngày 31/10/1959 chương trình xiếc của nước Việt Nam Dân chủ cộng hòa chính thức ra mắt khán giả Hà Nội. Ông đã xuất hiện giữa tiếng vỗ tay vang dội với ba tiết mục diễn với thú dữ. Qua năm sau, năm 1960, ông lại tình nguyện hiến cho Nhà nước 13 căn nhà và đất ở ngõ Tiến Bộ, Khâm Thiên (Hà Nội). Là một nghệ sĩ tâm huyết và tài năng, chính ông là người có công lớn trong việc thành lập bộ môn xiếc thú một cách bài bản và đào tạo nhiều thế hệ diễn viên xiếc ưu tú của nước nhà. Có thể kể đến những tiết mục tiêu biểu như: gấu bập bênh, lăn quả cầu, đi xe đạp, gọi loa hoặc khỉ xay thóc, giã gạo, leo dây v.v... Trong tác phẩm *Lịch sử xiếc Việt Nam* (NXB Hà Nội 1990), nhà nghiên cứu Mai Quân đã cho biết đôi nét về phương pháp luyện thú của ông và có nhận định chính xác:

"Nói đến bộ môn xiếc thú có lẽ trước hết phải nói nhà dạy thú Tạ Duy Hiển. Ông là người đầu tiên tổ chức một gánh xiếc lớn ở nước ta. Trong quá trình luyện thú, ông Tạ Duy Hiển luôn luôn áp dụng phương pháp có thể tạm gọi là "phương pháp mới". Phương pháp đó có thể căn cứ vào đặc điểm tâm sinh lý của từng loài thú mà tung ra một thứ mồi nhử. Mồi nhử đó kích thích bản năng ham muốn của con vật và buộc nó phải tuân theo một quá trình định sẵn nào đó của người huấn luyện thì mới được thỏa mãn. Chẳng hạn muốn luyện cho con ngựa đứng lên bằng hai chân sau, nhà luyện thú theo phương pháp của ông Tạ Duy Hiển đã buộc con vật trong mỗi bữa ăn phải chồm hai chân trước lên một bàn vì chậu thức ăn của nó để trên đó. Dần dần chiếc bàn đó được nâng cao mãi lên. Độ nửa năm sau, cứ đến bữa ăn, con ngựa phải đứng thẳng hai chân sau lên mới với tới bàn để thức ăn. Đến đây nhà luyện thú tiến hành một quá trình chuyển từ "mồi" bữa ăn sang một ký hiệu nào đấy để thuận tiện cho việc chỉ huy biểu diễn. Đối với các loài thú khác, phương pháp huấn luyện của Tạ Duy Hiển cũng đều như vậy cả... Bằng phương pháp ấy, ông Tạ Duy Hiển đã chỉ huy một đội ngũ diễn viên xiếc thú huấn luyện được một thế hệ thú vật hoàn toàn mới của ngành xiếc Việt Nam xã hội chủ nghĩa. Đây là điều mà ngày xưa, tuy nổi tiếng nhưng ông vẫn chưa làm được dưới chế độ cũ thì ngày nay, dưới chế độ mới ông đã làm được. Lịch sử nghệ thuật xiếc Việt Nam mãi mãi ghi nhận phần đóng góp xứng đáng của ông, một

nghệ sĩ lão thành đã dành phần lớn cuộc đời mình cho nghệ thuật rất mới mẻ này của nước ta" (trang 142).

Đang hăng say với công tác thì ngày 3/10/1967, Tạ Duy Hiển đột ngột qua đời, thọ 78 xuân. Được tin buồn này, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã viết thư chia buồn cùng gia đình: "*Được biết cụ Tạ Duy Hiển vừa qua đời. Bác rất thương tiếc. Bác thân ái gửi lời chia buồn đến gia quyến cụ Tạ và Đoàn xiếc nhân dân Trung ương*". Thiết nghĩ, đây cũng là tấm lòng của người đương thời và hậu thế dành cho nghệ sĩ xiếc Tạ Duy Hiển.



Một tiết mục xiếc hiện nay của Đoàn xiếc Việt Nam

NAM SƠN

Người đồng sáng lập trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương


Họa sĩ Nam Sơn (1890-1973)

Trong các ông vua triều Nguyễn, có lẽ Tự Đức là bậc "thiên tử" lao tâm khổ tứ nhất. Trong thời gian ngài cầm quyền giặc giã trong nước nổi lên nhiều nhất, hầu như ở vùng đất nào cũng có những cuộc khởi binh ầm ầm như ong vỡ tổ, cùng lúc từ bên ngoài giặc Pháp với vũ khí tối tân liên tiếp tấn công chiếm lấy những thành quách kiên cố xưa nay. Non sông gấm vóc lần lượt mất vào tay bọn Tây dương bạch quỷ! Tháng 6/1863, phái đoàn Phan Thanh Giản được lệnh của vua Tự Đức sang Pháp thương lượng chuộc lại ba tỉnh miền Đông Nam Kỳ. Qua chuyến đi này, Chánh sứ Phan Thanh Giản hầu như choáng ngợp trước văn minh phương Tây "*Trăm nghề khéo léo bằng trời đất*" và tự nhủ:

Từ ngày đi sứ đến Tây kinh
Thấy việc Âu Tây phải giật mình!

Và khi những phương tiện khoa học kỹ thuật ấy du nhập vào Việt Nam thì sự va chạm, cọ xát giữa hai nền văn hóa Đông - Tây là một lẽ tất yếu.

Thử nhìn lại trong lĩnh vực mỹ thuật thì ta thấy gì? Nhà nghiên cứu Phan Cẩm Thượng cho biết: *"Cuối cùng thì nền mỹ thuật phong kiến cũng phải cáo chung, khi thời đại mới bắt đầu. Sức tàn của nó biến thành sự khéo léo vô cùng trong các chạm khắc đền miếu, trong lăng Khải Định, nhà thờ đá Phát Diệm và các tượng Phật đồ sộ ở Hà Nội, cùng một ngành thủ công mỹ nghệ nửa Tây nửa ta. Nền văn minh châu Âu có cả hay lẫn dở được thực dân mang đến gây ra những phản ứng khác nhau trong thời kỳ văn hóa Đông - Tây tìm cách hòa hợp trên mảnh đất Việt Nam. Thoạt tiên là thái độ phản kháng quyết liệt với văn minh phương Tây, coi tất cả là man rợ của lũ "Tây dương Bạch quỷ". Kêu gọi gìn giữ răng đen, tóc dài và "ta về ta tắm ao ta". Sau đó, đột ngột quay ra sùng bái phương Tây, coi tất cả những gì của cha ông là cổ hủ, lạc hậu. Xe hơi, nhà lầu, com-lê, váy đầm mới là tiện nghi và đẹp mắt. Thái độ sau là tìm cách gạn lọc cái hay của ta và Tây để xây dựng một nền văn hóa mới hiện đại. Canh tân là con đường tất yếu để chấn hưng và giành độc lập dân tộc. Nền mỹ thuật Việt Nam cận đại và hiện đại hình thành trong bối cảnh đó, trong trào lưu văn học và thi ca tiền chiến, nền sân khấu tân thời trong các đô thị quy hoạch có khuynh hướng châu Âu và trong sự hình thành của tầng lớp tư sản đòi hỏi phải có một thứ nghệ thuật thị dân kiểu châu Âu thỏa mãn nỗi buồn của nó.*

Với đầy đủ các lý do để hình thành, người ta vẫn cảm thấy nền mỹ thuật hiện đại bắt đầu từ mảnh đất trống trơn và phải đợi sự nhiệt thành của ông Victor Tardieu, chỉ vì mỗi việc người ta không tìm thấy một nền hội họa truyền thống, ngoài dòng tranh khắc gỗ. Vấn đề lại ở chỗ dù có hay không có ông Tardieu và trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương thì nền mỹ thuật Việt Nam hiện đại vẫn hình thành, có nó thì nền hội họa hiện đại sẽ mang màu sắc của trường họa Paris và một nền mỹ thuật bắt đầu lấy nghệ thuật hiện đại (Modem Art) làm người chỉ giáo.

Người Việt Nam đầu tiên theo học hội họa cổ điển phương Tây là Lê Huy Miến (1874-1943). Thoạt tiên ông học thông ngôn ở trường thuộc địa Pháp, sau đó học Trường Cao đẳng Mỹ thuật Paris. Về nước ông dạy ở Trường Quốc học Huế, tham gia Đông Kinh Nghĩa Thục. Từng là bạn của Phan Bội Châu và là thầy giáo của Nguyễn Ái Quốc. Lòng ái quốc trầm lắng của ông thể hiện trong bức Bình văn và những nỗi buồn cổ kính trong các chân dung

đương thời vẽ theo lối họa cổ điển, hình họa vững vàng, không gian ba chiều vờn mở trong ánh sáng nâu. Năm 1924, một cuộc điều tra về tình hình mỹ thuật Đông Dương, trước khi mở trường dạy vẽ, người ta cho rằng: nếu có một trường như vậy người xứng đáng làm giám đốc là ông Miến. Song đấy không phải là ý muốn của người Pháp và của cả ông Miến. Lúc này ông đã ngán thời cuộc lắm rồi. Ngày 27/10/1924, Toàn quyền M. Merlin ký quyết định thành lập Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương. Giám đốc là họa sĩ Victor Tardieu (1867-1937). Ngày khai trường là 1/10/1925. Địa điểm xây dựng trên một mảnh đất lớn và đẹp cạnh trường đấu xảo vốn là kho chứa hàng của ga Hàng Cỏ, nơi từ năm 1922-1924 Tardieu mượn để vẽ những bức tranh khổ lớn. Xưa là 102 phố Reinach, nay là 42 phố Yết Kiêu, với một dãy nhà lớn gồm bốn phòng học cao bằng tòa nhà hai tầng, ánh sáng thiết kế rất tốt và hai tòa nhà, một dành cho hiệu trưởng, một là nơi luyện thi. Họa sĩ Nam Sơn là người giúp việc đắc lực cho Tardieu trong sự hình thành của trường này".[1]

Họa sĩ Nam Sơn là ai mà các nhà nghiên cứu lịch sử mỹ thuật Việt Nam đã ghi nhận là người đồng sáng lập trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương cùng với Tardieu? Trong Báo cáo của Tổng nha Học chính Đông Dương năm 1937 về ba trường Mỹ thuật Đông Dương: Hà Nội, Nông Pênh, Biên Hòa có đoạn viết: "*Việc dạy vẽ hình họa và trang trí do một giáo sư chuyên ngành bậc hai, ông Nam Sơn, là một trong hai người sáng lập Trường Mỹ thuật Đông Dương. Ông Nam Sơn đã đạt được những thành quả đáng khen ngợi trong việc đào tạo giáo dục và đóng góp một phần quan trọng trong việc phục hưng nền mỹ thuật truyền thống An Nam đồng thời đó cũng là chủ thuyết và hiến chương của nhà trường*". Như thế, vai trò của họa sĩ Nam Sơn rất đáng cho hậu thế tôn trọng, ngưỡng mộ. Và như chúng ta đã biết, hầu hết các họa sĩ tiên phong của Việt Nam được trao Giải thưởng Hồ Chí Minh đều là cựu học viên của Trường Mỹ thuật Đông Dương mà Nam Sơn là người góp phần tích cực để sáng lập trường.

Nam Sơn tên thật là Nguyễn Văn Thọ, sinh năm 1890, quê gốc Yên Lãng - Vĩnh Yên. Ngay từ nhỏ, ông đã bộc lộ năng khiếu về hội

1 Mỹ thuật Việt Nam thế kỷ XX: Cột mốc và dấu ấn thời gian - *Văn hóa & thể thao* số 53 (2/7/1999).

họa. Những sắc màu rực rỡ trong tranh dân gian đã cuốn hút ông ngắm nhìn suốt ngày không biết chán. Lúc học chữ Nho với các cụ Phạm Như Bình, Nguyễn Sĩ Đức thì ông đã được thầy dạy vẽ thêm. Từ những kiến thức theo lối vẽ Á đông, Nam Sơn tiếp tục mày mò tự học để thành một họa sĩ tài năng.

Năm 18 tuổi, dù được nhận vào làm Sở Tài chính Hà Nội nhưng trái tim của ông vẫn đập nhịp theo sắc màu hội họa. Và điều may mắn đã đến với ông là trong thời điểm này, Nha Học chính Đông Pháp giao cho các nhà giáo Trần Trọng Kim, Nguyễn Văn Ngọc, Đặng Đình Phúc, Đỗ Thận... biên soạn các bộ sách giáo khoa như *Quốc văn giáo khoa thư* v.v... Để tìm người vẽ minh họa cho các bài học trong sách, các thầy được mọi người giới thiệu đến Nam Sơn. Được lời như cởi tấm lòng. Họa sĩ Nam Sơn đã toàn tâm toàn ý làm tròn nhiệm vụ được giao. Hữu xạ tự nhiên hương. Các tờ báo như *Nam Phong tạp chí, Đông Dương tạp chí*... đã mời ông minh họa. Tiếng tăm của Nam Sơn dần dần được nhiều người biết đến. Từ năm 1923, Nha học chính đã mời ông sang chuyên trách trình bày các ấn phẩm giáo khoa. Bấy giờ, nhà thơ Tú Mỡ – bạn thân với họa sĩ Nam Sơn có viết bài thơ tặng ông:

Đạo đức như anh thế mới là,
Tính tình chí nguyện khác người ta.
Diễn đàn nghệ thuật cưa không đứt,
Nghe chuyện dâm ô lỉnh thật xa.
Chuyên vẽ không nề thân yếu lướt,
Tìm thầy chẳng quản nỗi xông pha.
Mong anh chóng nổi thành tài họa,
Hiển thánh mai sau có lẽ mà!

Một điều may mắn nữa là ông đã được gặp họa sĩ Victor Tardieu khi ông này mới chân ướt chân ráo sang Việt Nam. Vị họa sĩ người Pháp nhưng "không thực dân" này sinh năm 1870 – lớn hơn Nam Sơn 20 xuân – tại Lyon, học việc ở xưởng vẽ Léon Bonnat, từng được giải thưởng Salon các nghệ sĩ Pháp và được xem như một họa sĩ có ý thức cách tân nghệ thuật. Năm 1922, nhờ giải thưởng Grand Prix



Họa sĩ Victor Tadieur - người đồng sáng lập trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương với Nam Sơn

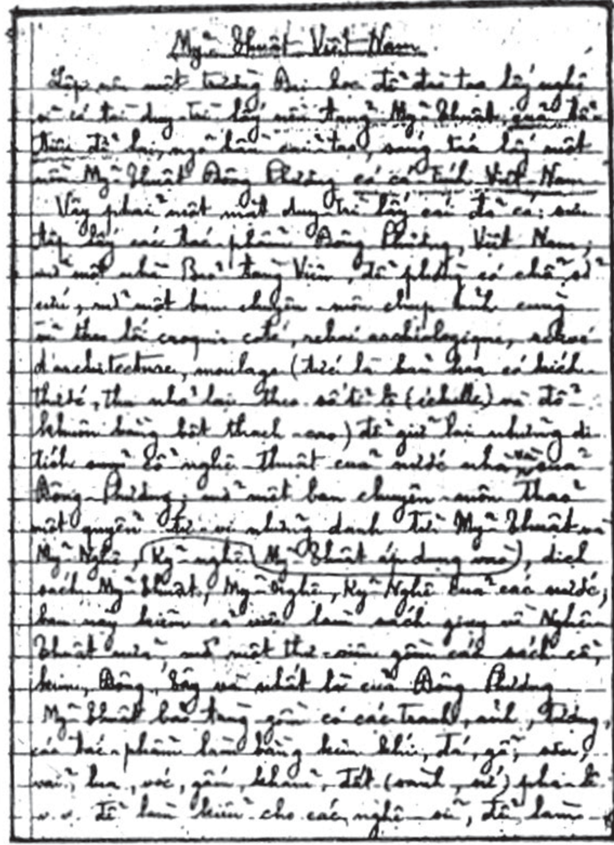
de L'Indochine, Victor Tardieu được suất học bổng đi nghiên cứu hai năm tại Đông Dương. Đến Hà Nội, mảnh đất ngàn năm văn vật đối với ông vừa hấp dẫn quyến rũ, nhưng cũng vừa xa lạ...

Một chiều mưa rét mướt, lạnh tê tái với nỗi nhớ cố hương không nguôi, Victor Tardieu đã thả những bước chân lang thang trên ba sáu phố phường. Như một xui khiến của định mệnh, ông đã đến Hội quán sinh viên An Nam do Paul Monet vừa thành lập tại số 9 Vọng Đức. Tại đây, ông đã gặp Nam Sơn đang trang trí cho hội quán. Sau những lời xã giao, cả hai đều nhận ra rằng đây chính là người mà lâu nay mình đang tìm gặp. Nói như thế vì cả hai đều đang ấp ủ một hoài bão lớn lao: thành lập trường mỹ thuật! Từ đó, họ gắn bó với nhau như hình với bóng và cùng học tập lẫn nhau. Nếu Nam Sơn hướng dẫn cho Victor Tardieu thấu hiểu những nét đẹp trầm mặc Á Đông qua điêu khắc, chạm trổ trên các đình chùa, lăng miếu thì ngược lại Victor Tardieu dạy cho Nam Sơn phương pháp tiếp cận với chất liệu hội họa phương Tây hiện đại. Khi Victor Tardieu nhận lời thực hiện bức sơn dầu khổ lớn trang trí cho giảng đường Đại học Y khoa Hà Nội thì Sơn Nam đã đóng góp nhiều công sức cho người thầy, người bạn của mình.

Và mục tiêu thực hiện cho bằng được hoài bão trên vẫn tiếp tục đeo bám tâm trí đôi bạn này. Từ năm 1923, Nam Sơn đã trao cho Victor Tardieu bản *Đề cương Mỹ thuật Việt Nam*. Có thể xem đây là một trong những viên gạch đầu tiên xây dựng trường mỹ thuật đầu tiên của nước nhà – mà nay đọc lại ta thấy vẫn còn tính thời sự và gợi mở bao điều rất thú vị – và đó cũng chính là tầm vóc của họa sĩ Nam Sơn. Ông viết:

"Lập nên một trường Đại học để đào tạo lấy nghệ sĩ có tài duy trì nền tảng mỹ thuật của tổ tiên để lại, ngõ hầu cải tạo, sáng tác lấy một nền mỹ thuật Đông phương có cá tính Việt Nam. Vậy phải một mặt duy trì cái

đã có, sưu tập lấy các tác phẩm Đông phương, Việt Nam; mở một nhà Bảo tàng viện để phòng có chỗ sở hữu; mở một ban chuyên môn chụp ảnh cùng vẽ theo lối croquis côté (hình họa), relevé archéologique (vẽ ghi khảo cổ), relevé d'archi tecture (vẽ ghi kiến trúc), moulage (tức là bản họa có kích thước, thu nhỏ lại theo tỷ lệ (échelle) và đổ khuôn bằng thạch cao để giữ lại những di tích cổ nghệ thuật của nước nhà và của Đông phương; mở một ban chuyên môn thảo một quyển tự vị những danh từ mỹ thuật và mỹ nghệ, mỹ nghệ áp dụng và kỹ nghệ, dịch sách mỹ thuật, mỹ nghệ, kỹ nghệ của các nước; ban này kiêm cả việc làm sách dạy về nghệ thuật nữa; mở một thư viện gồm các sách cổ kim, Đông - Tây và nhất là của Đông


Mỹ Thuật Việt Nam

Bút tích bản đề cương mỹ thuật của Nam Sơn viết năm 1923

phương. Mỹ thuật bảo tàng gồm có các tranh, ảnh, tượng, các tác phẩm làm bằng kim khí, đá, gỗ, sơn, vải, lụa, vóc, gấm, khảm, đất (sành, sứ), pha lê v.v... để làm kiểu cho các nghệ sĩ, để làm vật khảo cứu cho các nhà ưa chuộng mỹ thuật, để dạy khoa lịch sử mỹ thuật Đông Á; lập một ban lo sửa chữa theo kiểu cũ cùng thời đại ấy những lâu đài, dinh thự, chùa chiền, các kiểu kiến trúc cổ, các pho tượng, các bức chạm về thời quá khứ.

Một mặt dạy học, khuynh hướng hẳn về Đông phương. Nghệ thuật nước ta xưa nay kém về chỗ không được cân xứng (disproportion). Vậy phải vẽ một mặt theo thực, một mặt vẽ theo bút cổ của cổ truyền, cũng như nghề điêu khắc phải nặn theo thực rồi nặn phỏng cổ.

Phải đón thầy dạy theo lối tả thực và dạy cầm bút, dùng bút, dùng mực

theo lối cổ của Đông phương, nói tóm lại lối tả thực là một cách, một phương tiện để cho ta đi tới nền nghệ thuật Việt Nam cho khỏi sai lầm quá, cho được cân xứng hơn trước mà vẫn giữ được bản sắc phương Đông.

Vậy các bài học ở nhà trường phải có một mục đích: Tạo nên một nền nghệ thuật cho quốc gia Việt Nam.

Cứ như thế tuần tự mà tiến, độ mươi, hai, ba mươi năm quốc thuật của nước Nam sẽ thành. Có người sẽ ngờ kết quả ấy, mà cho rằng nhà nghệ sĩ nước ta sẽ mất cá tính đi chăng? Cái đó không thể có được là vì mỗi người gân bút mỗi khác, vẽ càng dễ khác nhau, tuy lề lối vẫn hoàn toàn là Đông phương; ví như người viết chữ Nho, viết trướng, hoành hay đối, từ xưa đến nay có ai viết giống ai đâu, mà vẫn giữ được nền nếp Đông Á này?

Vậy khoa hội họa sẽ kiêm cả khoa bút thiếp nữa.

Trường sẽ lập làm 7 ban, cả chính lẫn phụ.

Ban hội họa có ba tiểu ban:

1. Họa theo lối Âu châu, tả thực bằng than, chì, mực tàu, thuốc nước, sơn dầu;

2. a/ Họa theo lối Đông phương, tả thực và tưởng tượng, vẽ dùng trí nhớ bằng bút nho, mực ta, son, thuốc nước, vẽ vào giấy, lụa;

b/ Viết chữ, học đủ các lối chân phương, triện, lệ, thảo, học đủ các nét, các cách cầm bút, dùng mực, thuốc.

c/ Thuộc giấy, lụa; phỏng theo cổ nhân v.v...

Ban kiến trúc: Vẽ theo các đình chùa cổ, so sánh kích thước, tìm lấy lối nhà Việt Nam cho thích hợp với phong tục, tính tình, thủy thổ của nước nhà, và hợp với sự vệ sinh của nòi giống Việt Nam, hợp với sự cần dùng của giàu, nghèo ở trong nước. Lấy khoa học mà giúp cho kiến trúc nước nhà được hay hơn, tiến hơn trước. Lo mở mang các thành phố, các làng, các công viên, phong cảnh thiên nhiên của đất nước, tạo nên những kiểu ngói, gạch lát các kiểu những vật cần dùng để xây nhà cho được tiện lợi, mỹ thuật; chế ra những kiểu đồ dùng trong nhà như giường, ghế, bàn, tủ v.v... cho được thuận tiện và có vẻ mỹ quan, bằng tre gỗ, sành, sứ, dẫu kiểu rẻ tiền hợp với tình thế người ít tiền cũng cần được đẹp đẽ, nói tóm lại là

làm cho người Việt Nam từ nay trở về sau ở trong cũng như ở ngoài được mọi bề thuận tiện, ích lợi, ngoạn mục, để cho người bình dân cũng như các phú gia được hưởng cuộc đời êm đẹp, được sống trong vùng không khí vui tươi, đẹp đẽ, được gần thiên nhiên tạo vật hơn mà vẫn giữ được vệ sinh như các nước Âu, Á.

Ban điêu khắc: Dạy nặn tượng người và vật toàn thân hay bán thân. Nặn truyền thần, nặn pho tượng về sự tế tự, nặn kiểu đài kỷ niệm, nặn toàn khối... Ban này cũng phải học theo thực và phỏng cổ (tượng chùa Tây phương), tập đục vào đá và gỗ. Lập một tiểu ban chuyên về tôn giáo điêu khắc.

Ban sơn Việt Nam: Học các lối chế tạo sơn theo Trung Hoa, Nhật Bản, Cao Ly, Việt Nam (Đình Bảng). Làm các kiểu: khay, bát, chén, lọ, mâm, cánh cửa, bức sơn nhất phiến, bình phong v.v... Nét vẽ, màu sắc phải hoàn toàn Đông phương Nam Việt.

Ban trang hoàng: Học cách bài trí, xếp đặt chế hóa các kiểu về vải, lụa, sơn, sành, sứ, vàng, bạc, len, thảm, khảm, kiểu cho các nhà in như: quảng cáo, cáo bạch, sách vở, đá, sắt, đồng, da, gỗ, đất v.v...

Ban khắc: Dạy khắc mộc bản, thạch bản, khắc đồng, bằng axít.

Ban bồi tranh lụa, tranh giấy: Dạy các cách làm ra hồ sao cho khỏi mốc, khỏi cong tranh (lòng mo), khỏi gián cắn; học các lối bồi tranh, dầy mỏng, mép bồi đằng sau, hay là mép đè đằng trước, hoàn toàn cách thức bồi thành bức tranh lồng khung hay bức tranh có trục.

Bố cục và cấu tạo: Từ lớp 1 đến lớp 2 (năm thứ nhất và năm thứ nhì) chỉ học vẽ than, chì, mực ta, bút ta, học nặn theo người ngồi, đứng hoặc vẽ phác họa theo người cử động. Từ lớp 3, 4, 5 trở đi phải học về khoa bố cục, các phương pháp để cấu tạo nên tác phẩm. Bố cục thì vẽ trên giấy, phác bằng đất; vẽ thì dùng mực ta, thuốc bột, thuốc sơn dầu. Bức họa nào kiểu đẹp sẽ được vẽ thật công trình trên lụa, vải, giấy dó lụa, hoặc nặn bằng đất rồi đổ khuôn bằng xi măng hay thạch cao".

Khi đọc xong bản đề cương này, Victor Tardieu càng thêm vững tâm, ông hăng hái gửi đơn lên chính quyền xin mở trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương. Trong đơn có đoạn viết: "... đào tạo những

nghệ sĩ bản xứ dưới ảnh hưởng của phương pháp và tư tưởng Pháp". Mọi việc đã diễn ra suông sẻ. Ít lâu sau, Victor Tardieu cùng Nam Sơn sang Pháp để chuẩn bị những dụng cụ cần thiết cho việc giảng dạy như mua trang thiết bị, tuyển lựa giảng viên v.v... Họ đã mời được họa sĩ Joseph Inguimberty đang làm việc tại xưởng vẽ của họa sĩ Morand cùng về Hà Nội tổ chức tuyển sinh. Đặc biệt trong chuyến đi này, để không bỏ phí thời gian, Victor Tardieu đã giới thiệu Nam Sơn vào học trường Mỹ thuật Quốc gia Paris. Buổi sáng, ông học với thầy Jean Pierre Laurens, buổi chiều học với thầy Félix Anbert. Ngoài ra, ông còn học thêm điêu khắc vào buổi tối và không quên tranh thủ tham quan, học hỏi thêm từ các bảo tàng nổi tiếng hay vào thư viện tìm kiếm tài liệu... Với năng khiếu đặc biệt, ông đã nhanh chóng tiếp thu những kỹ năng mới mẻ của nền hội họa châu Âu đang hội tụ tại "kinh đô ánh sáng" Paris. Cũng trong thời gian này, ông đã kết bạn với hai danh họa nổi tiếng là Fonjita (Nhật Bản) và Từ Bi Hồng (Trung Quốc).

Có một chi tiết tưởng cũng nên nhắc lại mà không mấy người biết: đúng lúc trở về Việt Nam để tổ chức tuyển sinh thì chẳng may Victor Tardieu bị ốm, phải ở lại Pháp. Thế là Nam Sơn phải đứng ra cáng đáng mọi công tác hành chính để trường khai giảng đúng thời gian quy định. Với vai trò tiên phong của mình, dù được trang bị đầy đủ kiến thức về mỹ thuật nhưng là dân bản xứ (!) nên thời gian đầu, họa sĩ Nam Sơn chỉ được phong là trợ giáo (moniteur) và hai năm sau mới được phong là giáo sư chuyên ngành theo quyết định của Nha học chính. Như thế Nam Sơn xứng đáng với danh xưng giáo sư mỹ thuật đầu tiên là người Việt Nam.

Cũng như ở bên Pháp, mỗi khóa học Cao đẳng Mỹ thuật là 5 năm. Những học viên khóa 1 có nhiều người nổi tiếng như Nguyễn Phan Chánh, Lê Văn Đệ, Lê Phổ, Mai Trung Thứ, Công Văn Trung, Georges Khánh... Tính từ năm 1925-1945, trường này đã đào tạo cho nền hội họa nước nhà biết bao nhân tài. Theo nhà lý luận phê bình mỹ thuật Thái Bá Vân thì: "Ta có gì để cảm ơn Trường Mỹ thuật Đông Dương không? Có. Đó là những bài học theo tinh thần khoa học mà mọi người văn minh phải biết. Trường Mỹ thuật Đông Dương

truyền thụ cái nhìn theo phép viễn cận khoa học đã được hoàn chỉnh từ thời Phục Hưng nước Ý... Dĩ nhiên cái nhìn khoa học này đã giúp bốn, năm thế kỷ hội họa bác học châu Âu đạt được ý nguyện miêu tả một cách tài tình, đẹp đẽ và hợp lý mọi vật thể trong không gian, trước hết là một cách chính xác (bằng tỷ lệ đậm, nhạt, sáng, tối, phối cảnh...). Giống y như thật, vốn là yêu cầu số một của mỹ học duy lý châu Âu từ cổ đại đến mãi đầu thế kỷ XX. Học thuyết về sự bắt chước là cái trục chính mà nghệ thuật Tây phương xoay quanh, từ Hy Lạp cổ đại tới hội họa ấn tượng.

Một bài học khác mà học sinh Trường Mỹ thuật Đông Dương được giảng dạy như giải phẫu thân người, nặn tượng, trang trí, lịch sử mỹ thuật.. đều là để phục vụ cho cái nhìn viễn cận của khoa học này. Mặt khác phải công bằng mà thấy, dù là thứ hội họa cứng cáp như Nguyễn Đỗ Cung, hay điều hòa như Trần Văn Cẩn, trí thức như Tô Ngọc Vân, hay đam mê như Nguyễn Gia Trí, học vấn như Lương Xuân Nhị, hay thật thà quê mùa như Nguyễn Phan Chánh thì tất cả cũng đều biểu lộ cái ưu của sự đào tạo chính quy ở một nhà trường kiểu mới, lấy đúc kết khoa học của châu Âu làm bài học" (*Nghiên cứu mỹ thuật* số 2/1984). Còn một phê bình nghệ thuật người Pháp là Wal Demas George so sánh: "*Các học viện do người Anh sáng lập trong thời kỳ Ấn Độ bị thống trị đã làm hư hỏng nghệ thuật xứ này, vì định hướng hoàn toàn theo phong cách châu Âu. Trái lại Victor Tardieu giữ gìn bản*



Trường Mỹ thuật Đông Dương lúc mới thành lập (1/10/1925)



Hiệu trưởng Victor Tardieu và sinh viên khóa 1
trường Mỹ thuật Đông Dương (1925)

sắc dân tộc của người Việt Nam... Người hiệu trưởng này đòi hỏi sinh viên trở về nguồn, nhưng không thoát ly thế hệ của họ".

Dưới sự điều hành của Victor Tardieu và Nam Sơn, bộ máy thuộc địa của thực dân Pháp không mấy hài lòng về nhà trường vì chúng thấy không đạt hiệu quả kinh tế như bên ngành thủ công mỹ nghệ nên đối xử thô bạo là tìm cách đóng cửa! Nhằm phản ứng lại thái độ thực dân và hành động phi văn hóa như thế, Victor Tardieu và Nam Sơn đã bàn với nhau là phải tổ chức cuộc triển lãm để đánh động dư luận. Cuộc trưng bày đầu tiên này đã diễn ra vào năm 1928 ngay tại nhà trường. Ta thấy có tranh *Thiếu nữ rũ tóc* của Lê Phổ, *Thiếu nữ ngồi trên sập* của Mai Trung Thứ, *Ông già* của Lê Thị Lựu, *Cò trắng và cá vàng, Chợ gạo trên tả ngạn sông Hồng* của Nam Sơn, *Hai vợ chồng nông dân trục lúa* của Nguyễn Phan Chánh... ngoài ra còn có bài viết *Bước đầu của hội họa Việt Nam hiện đại* của Tô Ngọc Vân. Dư luận rất hoan nghênh thành quả nghệ thuật mà nhà trường đã đạt được qua cuộc triển lãm này. Đây cũng là một nguyên do chính đáng để trường Mỹ thuật Đông Dương tồn tại.

Với trường hợp Nam Sơn, thật ra trước đó, ông đã có nhiều cuộc triển lãm khác nhau. Năm 1923, tại nhà Khai Trí Tiến Đức, Nam Sơn tham gia bằng hai tác phẩm sơn dầu *Chân dung nhà nho* và *Tĩnh vật* cùng với tác phẩm của họa sĩ Thang Trần Phềnh, nhà điêu khắc Nguyễn Đức Thục. Năm 1927, ông đã triển lãm tại trường hai tác phẩm *Chân dung cụ Sùng Ấm Tường* và *Về chợ* rất được mọi người chú ý. Nhưng phải đợi đến sự kiện năm 1930 – mà báo Trung Bắc tân văn số ra ngày 8/8/1930 đã ghi nhận: *“Đây là lần đầu tiên tác phẩm hội họa Việt Nam có mặt tại triển lãm ở Paris”. Đó là lúc Nam Sơn tham gia triển lãm của Hội các họa sĩ Pháp ở Paris với tác phẩm mực nho Chợ gạo bên sông Hồng. Bộ Mỹ thuật Pháp đã mua bức tranh này để đưa vào Bảo tàng. Có thể nói, bắt đầu từ những tháng năm này, hội họa Việt Nam hiện đại đã bắt đầu hình thành và khởi động. Nhà nghiên cứu Triều Dương cho biết: “Người Pháp ở Paris bắt đầu biết thêm đến mỹ thuật Việt Nam qua Hội chợ Đấu xảo thuộc địa Quốc tế Paris năm 1931. Tại đây, người ta biết tới Chơi ô ăn quan của Nguyễn Phan Chánh đầy ấn tượng, rằng tranh lụa Việt Nam không giống tranh lụa Nhật Bản hay Trung Hoa; biết đến tranh*



Bức tranh *Chợ gạo bên sông Hồng* của Nam Sơn
(giải thưởng Salon de Paris năm 1930)

-thuật

Những sự cải cách của trường Mỹ thuật Đông dương

Hội khuyến khích mỹ thuật và kỹ-nghệ đã họp hội đồng ở nhà bảo tàng Louis Finot, một lâu đài lộng lẫy, để làm một việc phản kháng.

Câu chuyện đại khái thế này :

Cụ Tardieu quá cố, ông Coedès được bầu lên thay làm hội trưởng hội khuyến khích mỹ-thuật và kỹ-nghệ ». Nay ông Coedès lại xin từ chức ấy vì bận việc không thể đương nổi.

Đáng lẽ ban quản trị chỉ việc bầu lấy ông hội trưởng khác kế chân ông Coedès. Chẳng hiểu sao, người ta lại không làm thế và trước khi bầu ông hội trưởng, người ta lại tự tiện lấy thêm một hội viên vào ban quản trị, ông Jonchères, tuy ban quản trị hiện thiếu những sáu người giúp việc.

Phe phản đối có ông Nguyễn-đỗ-Cung đứng đầu, vin vào điều ấy để đòi được bầu lại cả sáu hội viên còn thiếu trong ban quản trị.

Kết quả sáu người An-nam được bầu.

Kể thì đáng lẽ nên bầu ông Jonchères vào ban trị sự rồi vào chức hội trưởng mới là phải, vì cũng như cụ Tardieu, ông Jonchères sẽ tận tâm làm cho hội khuyến khích mỹ nghệ của người mình một ngày một thêm bành trướng để giúp ích cho nền mỹ thuật xứ này.

Phe ông Cung lại có một luận điệu khác : là một hội An-nam, phải có ông hội trưởng An-nam. Thế mà nếu bầu ông đốc trường mỹ-thuật vào ban quản trị thì ông sẽ chắc chắn được lên làm hội trưởng.

Những lời ấy có lẽ chỉ để che đậy những ý tưởng thầm kín. Sự thực thì ... đông cựu sinh viên trường Mỹ-thuật không ưa ông Jonchères vì những ... ông đã tuyên bố với một tờ báo trong Nam, nên họ phản kháng bằng ... một cuộc bầu cử để tỏ hết lòng phẫn uất của họ. Chỉ có thế thôi.

Không thiên vị phe nào, chúng tôi đăng dưới đây bức thư trả lời bài « Những sự cải cách trường Mỹ-thuật » của ông Nguyễn đỗ Cung đã đăng trước :

N. N.

... lời ông Nguyễn-đỗ-... về bài : « Những sự ... cách của trường Mỹ-thuật Đông-dương »

NẾU trong bài « Những sự cải cách của trường Mỹ thuật ... dương » ông Nguyễn đỗ Cung ... sau khi ông Jonchères mới đến ... chức Giám đốc trường Mỹ ... Đông dương được ít lâu thì ... ý nghĩa. Nhưng đến nay thì ... và sự thực đã trái hẳn.

... ông Cung không muốn hiểu ... công việc mà ngày nay ông ...ères đã làm và sau đây sẽ ...

... công kích ông Jonchères mà ... cứ vào câu của một phái ... « Opinion » trong Nam đến ... ông Jonchères vừa đến ... thì không đích đáng. Lời ..., trong lúc đó, chỉ nên cho ... thử trang hoàng vì chắc ... ông Jonchères chưa thực ... thuật của người Annam ... lớp nào và phạm vi trường Mỹ thuật ra sao.

Ngày nay, những sự cải cách của ông Jonchères đã thành và có thể trả lời thẳng cho ông Cung biết là ông lầm và ông Jonchères cũng vui lòng cải chính : « Cái giỏi của Đông dương không những ở một thứ khéo léo rõ rệt (mỹ nghệ), còn có ở những tác phẩm về cảm hứng nữa (mỹ thuật).

Đến đây, ông Jonchères đã nhận thấy người Annam mình cũng đã thừa hiểu được cái hay, cái đẹp của mỹ thuật, nên năm vừa rồi ông mở cửa đón những người yêu mỹ thuật vào ban hội họa. Như thế có lý nào ông bảo ông Jonchères, giám đốc mới trường Mỹ thuật, không yêu đào tạo những nhà nghệ sĩ hơn là những thợ mỹ nghệ.

Ông Cung có nhã ý mời ông Jonchères qua thăm những nơi chùa chiền mà ông kể ra, thì thưa ông, ông Jonchères đã xem xét kỹ càng khi ông chỉ là một du khách xứ này.

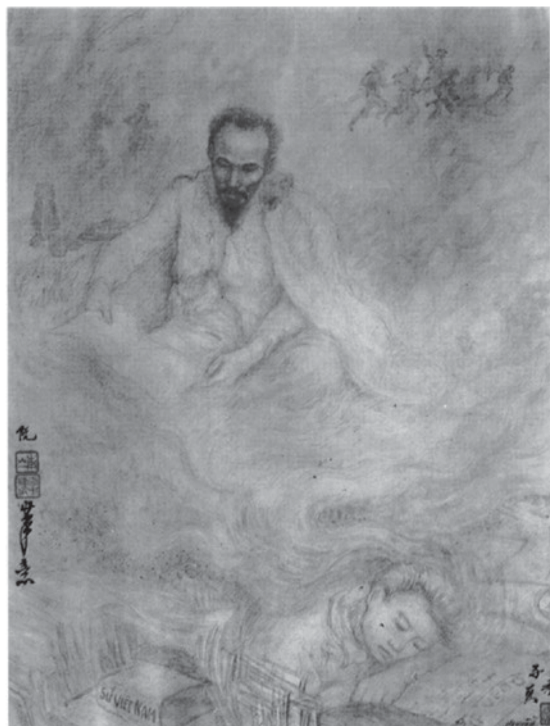
Sao ông Cung không muốn này

Tranh luận về cải cách trường Mỹ thuật Đông Dương (in trên báo Ngày Nay số 145 ngày 14/1/1938)

sơn dầu Phong cảnh Bắc kỳ của Lê Phổ, tranh Cò trắng và cá vàng khắc gỗ 7 màu của Sơn Nam (sau này được bằng khen của Salon de Rome - Italia - năm 1932), tranh khắc gỗ Thuyền trên bến sông Hồng của Đỗ Đức Thuận... Rồi Chân dung mẹ tôi của Nam Sơn (Huy chương bạc, triển lãm Paris 1932), rồi Lá thu, sơn dầu của Tô Ngọc Vân hoặc các tác phẩm của Mai Trung Thứ, Lê Văn Đệ... và một cuốn sách hội họa đầu tiên do Nam Sơn viết và in năm 1930 La peinture Chinoise (Hội họa Trung Quốc) bằng tiếng Pháp".

Đến năm 1937, Victor Tardieu qua đời tại Hà Nội. Thế là Nam Sơn và Joseph Inguimberty tiếp tục làm công tác giảng dạy. Có thể nói đây là một giai đoạn khó khăn đối với Nam Sơn và các học viên của trường - vì điêu khắc gia Jonchère được chính phủ Pháp điều sang thay Victor Tardieu, vừa đến Sài Gòn đã vội vã tuyên bố trên báo *Opinion*: "Tôi đi Hà Nội chuyến này chỉ muốn đào tạo những thợ mỹ thuật chứ không phải những nhà nghệ sĩ. Cái giỏi của Đông Dương là thứ khéo léo rõ rệt. Vậy ta không nên đợi ở họ những tác phẩm về cảm hứng...". Trước quan điểm lệch lạc này, các họa sĩ Nguyễn Đỗ Cung, Lưu Văn Sìn, Trần Văn Cẩn, Hoàng Lập Ngôn, Lương Xuân Nhị, Nguyễn Khang lập tức có ý kiến tranh luận lại trên báo Ngày nay (số 144 - ngày 7/1/1939). Điều này cho thấy Joncheres muốn thay đổi quan niệm giảng dạy ở trường cũng không

phải dễ dàng. Tất nhiên, một người nặng lòng với nền mỹ thuật nước nhà như Nam Sơn sẽ không bao giờ tán đồng với quan điểm của vị tân giám đốc.


Giấc mơ ngày kháng chiến - tác phẩm của Nam Sơn

Từ năm 1943, do chuyển biến của thời cuộc trường chuyển về Sơn Tây. Rồi đến ngày 9/3/1945, phát-xít Nhật đảo chính thực dân Pháp trên toàn cõi Đông Dương, các giảng viên người Pháp như Jonchère, Inguimberty... bị Nhật giam cầm thì Nam Sơn vẫn duy trì hoạt động nhà trường. Lúc này, trong trường đã xuất hiện phong trào yêu nước chống Nhật. Trong những ngày sôi sục tinh thần cách mạng giành lại độc lập năm 1945, Nam Sơn cùng sinh viên tham gia vẽ tranh cổ động, ông đã vẽ bức tranh có khẩu hiệu "Nam quốc sơn hà Nam đế cư". Thấy cần phải có một cuộc triển lãm để che mắt bọn Nhật, nhưng không có tiền, ông xuất ngay số tiền còn lại của nhà trường để tổ chức. Để đề phòng Nhật bắt, sau triển lãm sinh viên đã phân tán và sau đó trốn về Hà Nội, ít ngày sau Cách mạng tháng Tám thành công.

Ngay sau ngày giành được độc lập, Nam Sơn đã được chính phủ nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa sớm trọng dụng. Đó là quyết định số 146/NĐ do Bộ trưởng Bộ Quốc gia Giáo dục Vũ Đình Hòe ký ngày 5/1/1946 cử ông cùng với các ông Vĩnh Thụy (Bảo Đại) cố vấn chính phủ, học giả Đào Duy Anh và Ngô Đình Nhu vào Hội đồng Cố vấn Học viện Đông phương Bác cổ. Năm tháng trôi qua. Nam Sơn vẫn tiếp sáng tác và tham gia vào cuộc kháng chiến của dân tộc. Có thể kể đến một vài tác phẩm nổi tiếng của ông như *Phong cảnh* (1960), *Giấc mơ ngày kháng chiến* (1960)... Từ năm 1957 ông là Ủy viên Ban chấp

hành Hội Mỹ thuật Việt Nam cho đến lúc qua đời ngày 27/1/1973 tại Hà Nội trong sự thương tiếc của mọi người.

Ngày 15/2/2001, báo *Văn nghệ* của Hội Nhà văn Việt Nam đã tổ chức tọa đàm chủ đề "Họa sĩ Nam Sơn và mỹ thuật Việt Nam" với sự có mặt của nhiều thế hệ họa sĩ và các tầng lớp trí thức khác. Qua buổi tọa đàm "nhưng có tầm như một cuộc hội thảo khoa học có giá trị về lịch sử, nhân chứng và khoa học rất cao", các đại biểu đã đánh giá, ghi nhận công lao của Nam Sơn đối với nền mỹ thuật nước nhà - như báo Văn Nghệ ghi nhận. Kết thúc, "*Nhà thơ Hữu Thỉnh nhấn mạnh, cuộc tọa đàm với những góc độ khác nhau đã khẳng định ba điểm nổi bật:*

- Một, sự nghiệp sáng tác của họa sĩ Nam Sơn như là một họa sĩ đi đầu của nền mỹ thuật hiện đại Việt Nam;

- Hai, sự nghiệp đào tạo một đội ngũ họa sĩ tài năng cho đất nước;

- Ba, quan niệm về mỹ thuật của họa sĩ Nam Sơn cách đây hơn 70 năm, càng ngày càng thấy đúng đắn bởi mặc dù được đào tạo tại Pháp nhưng cụ vẫn đi sâu, hiểu biết, khám phá và bảo tồn nghệ thuật dân tộc, đó là một



Tọa đàm về Nam Sơn và Hội mỹ thuật Việt Nam
tổ chức ngày 15/2/2001 tại Hà Nội



Dựng tượng Nam Sơn nhân kỷ niệm thành lập trường Mỹ thuật (2000)

điều kỳ lạ. Những quan niệm 70 năm trước của cụ Nam Sơn về mỹ thuật đã bắt gặp những tư tưởng hôm nay của chúng ta, trở thành những bài học quý báu để chúng ta kế thừa, cùng đi với chúng ta vào thế kỷ mới, và càng đi chúng ta càng không bỏ quên bất cứ một giá trị nào. Những giá trị mới cùng với những giá trị của quá khứ tạo nên hành trang cho chúng ta. Có lẽ đó là một bài học bổ ích cho nghệ sĩ trẻ" (Văn nghệ số 9 (3/3/2001).

Và tại cuộc tọa đàm này, kỹ sư An Kiều – con trai họa sĩ Nam Sơn – có cho biết trước khi mất bố mình có để lại một khoản tài sản mà nay trị giá 100 triệu đồng với ý nguyện: góp phần khuyến khích những tài năng trẻ của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Việt Nam (nay là Trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội) là cơ sở trước đây của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương. Với ý nguyện chính đáng này, hiện nay Ban giám hiệu Trường đang cân nhắc để thành lập "Giải thưởng mỹ thuật Nam Sơn".

PHAN KHÔI

Người khởi xướng phong trào "thơ mới" trong thi ca Việt Nam hiện đại


Nhà thơ Phan Khôi (1887-1959)

"Phan Khôi là một trong những nhà văn xuất sắc nhất trong phái Nho học. Ở một nhà cựu học như ông, người ta đã thấy nhiều cái rất mới, nhiều cái mà đến nhiều nhà tân học cũng phải cho là "mới quá. Đó thật là một sự chẳng ngờ." (Vũ Ngọc Phan – *Nhà văn hiện đại*). Một trong những cái mới đầu tiên của Phan Khôi là "tấn công" mãnh liệt vào thành trì thơ cũ, để từ đó mở ra một lối thơ mới từ thập niên 30 của thế kỷ XX. Trước đây cả hàng ngàn năm, do ảnh hưởng nặng nề của văn hóa Trung Quốc, các nhà văn nhân tài tử nước ta khi làm thơ thường tuân thủ niêm luật một cách nghiêm ngặt. Hình ảnh nhiều lúc giả tạo, vay mượn; ngôn ngữ nhiều khi quá trau chuốt, dùng nhiều điển tích, điển cố xa xôi bên Tàu mất hẳn tính chân thực vốn cần thiết cho thơ; thậm chí họ còn quan niệm tiếng Nôm của dân tộc "nôm na là cha mách qué" mà phải dùng chữ Hán để diễn đạt tư tưởng của mình! Nói như vậy, không phải nhằm mục đích phủ nhận kho tàng thi ca cổ điển của nước nhà - mà để thấy rằng với niêm luật nghiêm ngặt, ràng buộc từng câu chữ, bó buộc từng vần điệu đã hạn chế không ít tinh thần sáng tạo của văn nhân trong nước. Điều này, theo Phan Khôi là do ảnh hưởng

của khoa cử, nhưng khi thực dân Pháp xâm lược nước ta, chúng bãi bỏ chế độ thi cử chữ Hán thì loại thơ cũ cũng dần dần mất vị trí độc tôn. Văn minh phương Tây đã thổi một luồng gió mới vào nước ta, sự va chạm của hai luồng tư tưởng Đông - Tây đã tạo ra những thay đổi trong tư tưởng, chính trị, kinh tế, văn học, tình cảm... Các trí thức như Phạm Quỳnh, Trịnh Đình Rư, Phan Khôi... đã công khai công kích thể thơ có quá nhiều ràng buộc đã nêu trên. Chẳng hạn, trong *Chương dân thi thoại*, Phan Khôi viết:

"Thật thế, An Nam ta phần nhiều làm thi cứ mỗi bài tám câu, mỗi câu bảy chữ, cái đó đã thành ra như một cái luật chung mà ít ai nghĩ thử tại làm sao.

Ấy là tại lối học khoa cử của ta đã mấy đời nay di truyền lại. Ngày xưa mỗi khoa thi chữ Nho, trường nhì có một bài thi và một bài phú, mà bài thi thì dùng thể thất ngôn luật này. Thi chữ như vậy, rồi thi Nôm cũng quen theo.

Thể thất ngôn ấy bắt đầu có từ đời Đường cho nên cũng gọi là "thất ngôn Đường luật". Nguyên hồi bấy giờ đặt ra thể mới ấy, gọi là luật, thì đã có ý bó buộc rồi, nhưng mà còn rộng rãi. Coi như hai câu đầu thì kêu câu mở, hai câu nữa gọi là câu tam tứ, hai câu nữa gọi là câu ngũ lục, hai câu cuối cùng gọi là câu kết; trong câu tam tứ và câu ngũ lục muốn nói ý gì cũng được, không có luật nhất định. Nói rằng rộng rãi là vì thế. Song từ ngày đem thất ngôn vào khoa cử rồi thì thể ấy trở nên bó buộc quá mà mất cả sanh thú.

Họ bắt phải kêu câu tam tứ là câu trạng, nghĩa là trạng ra ý hoặc cảnh của đầu đề; kêu câu ngũ lục là câu luận hoặc câu bồi, nghĩa là ban thêm để bồi thấu ý câu trạng. Phải nhất định như thế, không được sai đi, sai đi thì hỏng.

Ấy chỉ là luật riêng dạy về lối làm bài thi trong việc khoa cử mà thôi, nào có phải cái phép tắc chánh quyền của nghề thi như vậy? Nhưng mà ngày nay người ta cũng tuân theo, không biết cởi mình ra khỏi trói.

Thấy một vài cuốn sách quốc ngữ tự xưng dạy phép làm thi mà cũng dạy theo lối khoa cử ấy, thì thật là tục quá. Thi quý cho nhã, mà đã tục đi còn dạy ai?

Bọn thanh niên ta bây giờ nếu muốn làm thi mà không biết chữ Nho thì học vào đâu? Túng thế tất phải học những sách quốc ngữ dạy một cách tục tằn hủ bại ấy, thì trách nào mà chẳng đưa mình vào con đường tối tăm dốt nát?".

Cũng trong năm 1928 này, trên báo Trung Bắc tân văn lần đầu tiên có in bài thơ dịch không niêm luật, số chữ trong mỗi câu thơ không giống nhau, đó là bài Con ve sầu và con kiến của Nguyễn Văn Vĩnh dịch thơ ngụ ngôn của La Fontaine. Nhưng vẫn chưa tạo ra một sự chú ý nào đáng kể trong công chúng. Một nhân chứng của thời đại này là nhà phê bình nổi tiếng Hoài Thanh có ghi nhận: "*Nhưng một ngày kia cuộc cách mệnh về thi ca đã nhóm dậy. Ngày ấy là ngày 10/3/1932. Lần đầu tiên trong thành trì thơ cũ đã hiện ra một lỗ thủng. Ông Phan Khôi hăng hái như một vị tướng quân, dõng dạc bước ra trận. Ông tự giới thiệu: "Trước kia... ít ra trong một năm tôi cũng có được năm bảy bài, hoặc bằng chữ Hán, hoặc bằng chữ Nôm; mà năm, bảy bài của tôi không phải nói phách, đều là năm bảy bài nghe được*". Ấy thế đó mà ông kết án thơ cũ! Thơ cốt chơn. Thơ cũ bị câu thúc quá nên mất chơn. Bởi vậy ông bày ra một lối thơ "đem ý thật có trong tâm khảm mình tả ra bằng những câu có vần mà không bó buộc bởi niêm luật gì hết" và tạm mệnh danh là thơ mới.

Hồi bấy giờ Phụ Nữ tân văn đương thời cực thịnh. Những lời nói của ông Phan Khôi được truyền bá đi khắp nơi. Cái bài *Tình già* ông dẫn ra làm thí dụ, không rõ được ai thích không. Nhưng một số đông thanh niên trong nước bỗng thấy mở ra một góc trời mới vì cái táo bạo giấu diếm của mình đã được một bực đàn anh trong văn giới công nhiên thừa nhận" (*Thi nhân Việt Nam*, 1942) và nhân chứng thứ hai là nhà phê bình Vũ Ngọc Phan cũng có ghi nhận: "*Phan Khôi không phải là một tay thợ thơ, chỉ có lúc hứng ông mới làm, nên thơ ông không nhiều, nhưng làm bài nào tư tưởng đều thành thực, ý tứ dồi dào, dễ cảm người ta... Còn về thơ mới lại chính ông là người khởi xướng trước nhất*". Và bài thơ *Tình già* "sở dĩ được truyền tụng trong đám thanh niên trí thức mà gây nên phong trào thơ mới là vì ý, không phải vì âm điệu. Người ta thấy một khi thơ thoát được những luật bó buộc và cân đối thì có thể diễn được nhiều ý hơn" (*Nhà văn hiện đại* - 1942).

Nhưng Phan Khôi là ai?

Phan Khôi, hiệu Chương Dân, sinh ngày 20 tháng 8 năm Đinh Hợi (1887) tại làng Bảo An (nay thuộc xã Điện Quang, Gò Nổi, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam) thuộc dòng dõi khoa bảng. Cha là Phó bảng Phan Trân – tri phủ Diên Khánh, mẹ là bà Hoàng Thị Lệ – con Tổng đốc Hoàng Diệu. Ngay từ nhỏ, ông đã nổi tiếng là người thông minh, học giỏi và hay... lý sự! Khi giải quyết chuyện gì bao giờ ông cũng lật ngược vấn đề để tìm hiểu một cách thấu đáo. Tính cách ấy phù hợp cho công việc mà sau này ông sẽ đeo đuổi: viết báo và viết nghiên cứu. Với tính cách hay lý sự, cãi cọ, vặn vẹo nên không phải ngẫu nhiên mà ở Quảng Nam có câu phương ngôn *"Lý sự quá Phan Khôi"* là vậy. Năm 1905, vừa 18 tuổi, Phan Khôi thi đậu Tú tài Hán học, nhưng ông không thích dấn thân vào con đường khoa cử. Lúc này, ngọn gió Đông Du và Duy Tân của các chí sĩ yêu nước như Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh, Trần Quý Cáp... đã thổi đến Quảng Nam. Phan Khôi hăng hái cắt tóc theo xu thế chung của thời đại mà câu ca dao hóm hỉnh đã diễn tả thực tế:

Văn minh khắp cả hoàn cầu
Ông sư cũng cúp cái đầu 3 xu!

Và ông cũng tự nguyện đi tuyên truyền, cổ động cho phong trào và tìm thầy học chữ Quốc ngữ. Đêm đêm, ông cùng các cậu học trò 6, 7 tuổi siêng năng cắp sách đến học ở nhà thầy Phan Thành Tài – người sau này tham gia cuộc khởi nghĩa Duy Tân, bị giặc Pháp xử trảm ở Điện Bàn. Thời gian sau, ông chuyển sang học với thầy Lê Hiên. Năm 1907, trường Đông Kinh Nghĩa Thục được thành lập ở Hà Nội, Phan Khôi là một trong những người được phong trào Duy Tân tại Quảng Nam gửi ra học tiếng Pháp. Nối gót các bậc đàn anh, Phan Khôi bắt đầu viết cho tờ Đăng cổ tùng báo và tiếp tục tuyên truyền cho phong trào Duy Tân. Tình hình chính trị trong năm 1908 đã có nhiều biến động như vụ "Hà thành đầu độc", vụ biểu tình vĩ đại chống sưu cao thuế nặng nổ ra ở Trung Kỳ... Ngay lập tức thực dân Pháp đóng cửa trường Đông Kinh Nghĩa Thục. Phan Khôi lánh về Nam Định theo học với thầy Nguyễn Bá Học. Nhưng ít lâu sau, vì nghi ngờ Nguyễn Bá Học có hoạt động chính trị, Pháp theo dõi rất

ngặt, Phan Khôi bỏ về quê và tiếp tục xin học trường Dòng Pellerin ở Huế. Thấy ông đã 22 tuổi, nhưng ham học nên trường chiếu cố nhận đơn. Dù vậy, ông bị bắt buộc phải vào học lớp nhì với bọn trẻ mới lên mười! Hai tháng đầu, ông đội sổ hạng chót, nhưng qua tháng thứ ba thì vọt lên đứng đầu.

Mới học dăm ba tháng thì nhận tin cha mất, ông trở về quê nhà thọ tang. Đây là thời gian ông bị thực dân Pháp bắt giam ở nhà lao Hội An – vì trước đây ông từng phục vụ cho phong trào Duy Tân. Vào trong tù, ông nhờ người nhà bí mật gửi sách Pháp vào để ông tiếp tục tự học! Đọc chỗ nào không hiểu thì ông lật tự điển ra tra cứu. Nghe nói có thầy Ưng Diễn dạy giỏi, ông viết thư nhờ thầy ra bài và kiểm tra bài cho mình. Làm được vài bài thi thì Án sát Quảng Nam là Trần Văn Thống phát hiện và tịch thu hết sách vở với câu hăm dọa:

- Các anh còn học làm gì nữa, vì có ai cho các anh thi đâu mà học!

Đầu năm 1913, ra khỏi tù, ông cưới vợ và mở lớp dạy chữ Hán ở nhà. Nhưng Phan Khôi cũng không thể yên tâm ngồi dạy học được nữa, vì sau một thời gian thăm dò, thực dân Pháp quyết định bãi bỏ khoa thi chữ Hán. Năm 1915 là khoa thi cuối cùng ở trường Nam và ở Trung Kỳ khoa thi cuối cùng là năm 1918. Phan Khôi thôi dạy học và bảo học trò:

- Dạy các anh cho giỏi chữ Nho tôi vẫn dạy được, nhưng thời buổi này các anh có học giỏi thì cũng làm được gì! Thôi, hãy học chữ Tây đi!

Năm 1916, Phan Khôi ra Bắc, xuống Hải Phòng làm thư ký cho công ty Bạch Thái Bưởi. Ít lâu sau, ông nghỉ việc vì thấy nghề "cạo giấy" không phù hợp với chí hướng của mình. Lúc đó, năm 1918, cử nhân Hán học Nguyễn Bá Trác giới thiệu ông vào làm việc ở tạp chí Nam Phong. Tại đây, một lần trong lúc trà dư tửu hậu, Phạm Quỳnh có nói với Phan Khôi:

- Các người đi giảng đạo Thiên Chúa thường lý luận giỏi nên ít ai bắt bẻ được, vì họ có học khoa lý đoán.

Phan Khôi ngó người ra hỏi lại:

- Lý đoán là gì?

Môn này còn quá mới mẻ nên Phạm Quỳnh cũng chỉ đáp xuôi xị:

- Lý đoán là... lý đoán!

Không hài lòng với cách giải thích này, Phan Khôi tìm ngay sách chữ Hán và chữ Pháp để nghiên cứu về khoa lý luận học. Để củng cố sự hiểu biết của mình, ông thường gặp gỡ trao đổi, tranh luận với các sinh viên trường cao đẳng Sư phạm Hà Nội. Nhờ vậy, Phan Khôi là một trong những nhà báo đầu tiên có lối viết câu cú gẫy gọn, trình bày tư tưởng dễ hiểu, dễ thuyết phục độc giả. Làm việc ở tạp chí Nam Phong một thời gian, do không thích lối "học phiệt" của ông chủ bút Phạm Quỳnh, Phan Khôi bỏ vào Nam và làm báo Lục tỉnh tân văn. Làm việc ở đây một thời gian, ông lại quay ra Bắc cộng tác với *Thực nghiệp dân báo* và tạp chí *Hữu Thanh.* Giai đoạn này, ông đã làm một việc khó ai ngờ là sử dụng bản chữ Hán đối chiếu với bản chữ Pháp để dịch Kinh thánh cho Hội Tin Lành. Bản dịch của ông câu cú gãy gọn, trong sáng, văn phạm chuẩn mực, chứng tỏ một trình độ học vấn uyên thâm. Nhưng lúc này, thực dân Pháp vẫn chưa buông tha Phan Khôi, chúng vẫn bí mật theo dõi. Năm 1922, ông bỏ đất Bắc để vào Nam. Nhưng lần này, không dừng chân tại Sài Gòn mà ông xuống tận dưới Cà Mau. Trong thời gian tạm trú ở đồn điền của một người bạn, lúc nhàn rỗi, ông giải khuây bằng cách viết thư bằng chữ Pháp gửi cho nhà báo tiếng tăm lúc bấy giờ là Dejean – người cộng sự đắc lực của Nguyễn An Ninh khi xuất bản tờ *La Cloche Fêlée.* Nhận được thư, Dejean thành thật khen ngợi và khuyên ông nên cố gắng viết báo bằng tiếng Pháp.

Với tính cách của mình, khi lao vào công việc làm báo Phan Khôi đã là người "châm ngòi nổ" cho nhiều cuộc bút chiến vang dội từ Nam chí Bắc. Có thể kể đến những cuộc tranh luận với Trần Trọng Kim về quyển Nho giáo - bắt đầu trên báo Phụ Nữ tân văn số 54, ra ngày 29/5/1930 rồi kéo dài nhiều số báo sau. Qua đó, ông bộc bạch quan điểm của mình: "*Vì trong sự học vấn phải giữ thái độ quang minh chính đại, khi người ta bẻ bác mình, mình còn lẽ nói lại thì đem mà nói lại, mình hết lẽ thì phải tỏ ý chịu cái thuyết người ta đi, nói cho rõ ra hễ thua thì chịu thua, chớ không được làm cái thói trù trợ cho qua việc. Tôi cũng*

biết rằng sự cãi nhau về học vấn chẳng qua là bênh vực cho chân lý. Thế thì dầu tiên sinh có hơn mà tôi thua đi nữa, cái đó cũng chẳng làm cho kẻ vui người buồn giữa đôi ta, và nếu tôi là kẻ biết điều thì cũng chẳng buồn, mà phải lấy sự chân lý đắc thắng làm vui". Rồi tranh luận với Phạm Quỳnh về lý luận *Truyện Kiều*. Nguyên nhân là trước đây chí sĩ Ngô Đức Kế có công kích Phạm Quỳnh qua bài "Luận về chánh học và tà thuyết", Phạm Quỳnh không trả lời. Nhưng sau khi Ngô Đức Kế qua đời, Phạm Quỳnh mới nhân đấy viết những lời không tốt đẹp về chí sĩ này. Thế là Phan Khôi nhảy vào cuộc, ông công kích Phạm Quỳnh là học phiệt – bắt đầu trên báo *Phụ Nữ tân văn* số 62, ra ngày 24/7/1930. Không dừng lại đó, qua năm 1931, Trịnh Đình Rư phê bình cuốn Bạch Vân thi tập do Lê Dư biên soạn, có viết: "Nước ta chưa có quốc học như ông Lê Dư chủ trương". Lê Dư lên tiếng phản bác lại Trịnh Đình Rư và phê phán cả Phạm Quỳnh bội bạc với tiền nhân - đăng trên báo Đông Tây số ra ngày 18/7/1931. Cuộc tranh luận mới mở màn thì Phan Khôi hưởng ứng và kéo Phạm Quỳnh vào "vòng chiến". Tiếp theo sau đó, ông còn tranh luận với Tản Đà, Nguyễn Tiến Lãng về vấn đề luân lý, đạo đức của người Việt. Cuộc tranh luận này kịch liệt đến nỗi thi sĩ Tản Đà nổi cơn thịnh nộ muốn phạt Phan Khôi "ba trăm roi"! Nhưng nhìn lại các cuộc tranh luận, bút chiến này, GS. Thanh Lãng – Ủy viên BCH Hội nghiên cứu giảng dạy văn học TP. Hồ Chí Minh nhiệm kỳ đầu tiên – có nhận định xác đáng về Phan Khôi: "*Lý luận rất rắn mà không đài các, đả kích đến nơi mà không kiêu căng, cho nên thường người bị đả kích không thể giận ông. Mà ông cũng chẳng để cho họ có thời giờ để mà giận. Cái hồn nhiên của ông làm cho cả thù địch của ông nếu không ghét thì cũng nể ông*".

Với một tính cách đặc trưng của một con người "Quảng Nam hay cãi", Phan Khôi đã làm nổ ra cuộc tranh luận dữ dội giữa thơ mới và thơ cũ thì cũng là điều dễ hiểu. Nhưng trước hết, phải ghi nhận do địa thế của Sài Gòn có vị trí tốt, là cảng biển để dễ dàng giao lưu với nhiều nguồn văn hóa mà Phan Khôi đã tiếp thu được trong những năm tháng sống nơi đây. Đó là một trong những yếu tố cần thiết để tạo nên sự phóng khoáng và cảm hứng trong bài thơ *Tình già* của Phan Khôi. Do lần đầu tiên công bố ở tờ báo Phụ Nữ tân

văn (số 10/3/1932) đang cực thịnh ở miền Nam, rồi ngay tờ Phong Hóa có uy tín, có số lượng độc giả cao nhất miền Bắc in lại vào số Xuân (24/1/1933) nên nó đã tạo tiếng vang lớn trong cả nước. Khi "khai sinh" đứa con tinh thần này, có lẽ Phan Khôi cũng cho rằng việc làm này khá mạo hiểm nên ông mới cẩn thận đặt tựa "Một lối thơ mới trình chánh giữa làng thơ" và rào trước đón sau có những đoạn như: *"Lâu nay, mỗi khi có hứng, tôi toan giở ra ngâm vịnh thì cái hồn thơ của tôi bị lúng túng. Thơ chữ Hán ư? Thì ông Lý, ông Đỗ, ông Bạch, ông Tô choán trong đầu tôi rồi. Thơ Nôm ư? Thì cụ Tiên Điền, Bà Huyện Thanh Quan đè ngang ngực làm tôi thở không ra! Cái ý nào mình muốn nói lại không nói ra được nữa, thì đọc đi đọc lại nghe như họ đã nói rồi. Cái ý nào chưa nói: mình muốn nói ra thì lại bị những niêm luật bó buộc mà nói không được. Té ra mình cứ loanh quanh luẩn quẩn trong bàn tay họ hoài, thật là dễ tức.*

Duy tân đi! Cải lương đi!"

Những dòng tâm huyết muốn đổi mới thơ ca, nay đọc lại thấy vẫn có lý. Phan Khôi viết tiếp: *"Đại phàm làm thơ là để tả cảnh, tư tình, mà hoặc tình hoặc cảnh cũng phải quý chỗ chân. Lối thơ cũ của ta ngũ ngôn hay thất ngôn tứ tuyệt hay luật thể thì nó bị câu thúc quá. Hễ câu thúc thì nó mất cái chân đi, không mất hết cũng mất già phân nửa.*

Tôi nhìn thấy trong thơ ta có một điều đáng bỉ là bài nào cũng như bài nấy, cứ nhau khen hay thì nó là hay, chứ nếu lột tận xương ra mà xem thì không biết cái hay ở đâu.

Bởi vậy, tôi sắp toan bày ra một cách thơ mới. Vì nó chưa thành thực nên chưa đặt tên kêu là lối gì được, song cứ thể cử cái đại ý của lối thơ mới này ra, là: đem thật ý trong tâm khảm tả ra bằng những câu, có vần mà không bó buộc bởi niêm luật gì hết. Ấy như là:

Tình già

Hai mươi bốn năm xưa, một đêm vừa gió lại vừa mưa
Dưới ngọn đèn mờ, trong gian nhà nhỏ
Hai mái đầu xanh kề nhau than thở:
- Ôi đôi ta, tình thương nhau thì vẫn nặng
Mà lấy nhau hẳn là không đặng

Để đến nỗi, tình trước phụ sau
Chi bằng sớm liệu mà buông nhau!
- Hay! Mới bạc làm sao chớ?
Buông nhau làm sao cho nỡ!
Thương được chừng nào hay chừng nấy
Chẳng qua ông Trời bắt đôi ta phải vậy!
Ta là nhân ngãi, đâu phải vợ chồng
Mà tính việc thủy chung?
Hai mươi bốn năm sau. Tình cờ đất khách gặp nhau...
Đôi cái đầu đều bạc.
Nếu chẳng quen lung đố nhìn ra được
Ôn chuyện cũ mà thôi. Liếc đưa nhau đi rồi
Con mắt còn có đuôi.

Đó là bài thơ tôi làm trước đây mấy tháng mà tôi kêu là một lối thơ mới. Chẳng qua là tôi hiếu sự, nhưng vì tôi hết chỗ ở trong vòng lãnh địa của thơ cũ, tôi phải đi kiếm miếng đất mới, mà miếng đất tôi kèm theo đó, kiếm được đó chẳng biết có được không, nên mới đem ra trình chánh giữa làng thơ. Chẳng phải tôi là người thứ nhất làm việc này. Hơn nữa mười năm trước Hà Nội cũng có một vị thanh niên làm việc ấy mà bị thất bại. Tôi dại gì lại đi theo cái dấu xe đã úp? Nhưng tôi tin rằng lối thơ cũ của ta đã hết chỗ hay rồi, chẳng khác một đế đô mà vượng khí đã tiêu tan, ta phải kiếm nơi khác mà đóng đô. Tôi cầm chắc việc đề xướng của tôi sẽ thất bại lần nữa, nhưng tôi tin rằng sau này có người làm như tôi mà thành công".

Lời tiên tri của Phan Khôi là chính xác.

Từ đây, trong nền thi ca Việt Nam hiện đại đã mở ra cả một phong trào thơ mới – đỉnh cao từ 1932-1945 – với đội ngũ hùng hậu, nhiều tài năng như Thế Lữ, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Huy Cận, Lưu Trọng Lư, Bích Khê v.v... Nhưng để đạt đến vinh quang này, giữa thơ mới và thơ cũ đã nổ ra cuộc tranh luận dữ dội từ Nam chí Bắc. Người đầu tiên hưởng ứng lời kêu gọi của Phan Khôi là nhà thơ Lưu Trọng Lư. Kế đó, báo Phụ Nữ tân văn đăng thơ mới của Nguyễn Thị Manh Manh, Hồ Văn Hảo... Rồi báo Phong Hóa cũng ủng hộ thơ mới, thường xuyên đăng thơ của Thế Lữ, Vũ Đình Liên, Phạm

Huy Thông... và công kích thơ cũ. Vừa tranh luận trên báo chí, họ lại diễn thuyết để bênh vực cho quan điểm của mình. Từ năm 1933, nữ sĩ gan dạ là Nguyễn Thị Manh Manh lên diễn đàn Hội khuyến học Nam Kỳ cổ vũ cho thơ mới. Rồi những năm kế tiếp, những người ủng hộ thơ mới có mặt nhiều nơi để diễn thuyết bênh vực cho thơ mới – như Lưu Trọng Lư ở Quy Nhơn, Đỗ Đình Vượng, Trương Tửu ở Hà Nội, Vũ Đình Liên ở Nam Định... Phe ủng hộ thơ cũ cũng đăng đàn phản pháo lại – như Nguyễn Văn Hanh ở Sài Gòn.. và cuộc bút chiến diễn ra liên tục trên các mặt báo với sự tham gia của Tản Đà, Tùng Lâm, Thái Phỉ, Hoàng Duy Từ v.v... Nhà phê bình Hoài Thanh nhận định: "*Trong mười năm ấy, thơ mới đã đấu tranh gắt gao với thơ cũ, một bên giành quyền sống, một bên giữ quyền sống. Cuộc đấu tranh kéo dài cho đến ngày thơ mới toàn thắng. Trong sự thắng lợi ấy, cũng có công của những người tả xung hữu đột nơi chiến trường, nhưng trước hết là công những nhà thơ mới. Tôi không so sánh các nhà thơ mới với Nguyễn Du để xem ai hơn ai kém. Đời xưa có thể có những bậc kỳ tài đời nay không sánh kịp. Đừng lấy một người sánh với một người.* Hãy *sánh thời đại cùng thời đại. Tôi quyết rằng trong lịch sử thi ca Việt Nam chưa bao giờ có một thời đại phong phú như thời đại này. Chưa bao giờ người ta thấy xuất hiện cùng một lần một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính, kỳ dị như Chế Lan Viên... và thiết tha, rạo rực, băn khoăn như Xuân Diệu*".


SÔNG HƯƠNG

TUẦN-BÁO RA NGÀY THỨ NĂM

VĂN-HỌC VÀ CHỦ-NGHĨA DUY-VẬT

TIN ĐỒN BẬY

Tờ báo do Phan Khôi chủ trương (1936)

Có thể nói, từ bài thơ *Tình già* của Phan Khôi đến những thành tựu rực rỡ này, chúng ta không còn phân biệt đâu là thơ mới, đâu

là thơ cũ mà chỉ biết rằng, nếu là thơ hay thì nó tồn tại, còn thơ dở thì nhanh chóng bị lãng quên. Sau khi trình làng bài thơ mới nổi tiếng, Phan Khôi còn tiếp tục tranh luận, bút chiến nhiều vấn đề khác nữa. Điều này cho thấy ông là người năng động và làm việc không mệt mỏi. Từ năm 1936, ông vào Huế cộng tác với báo Tràng An, xuất bản tập *Chương Dân thi thoại*, tiểu thuyết *Trở vỏ ra lửa*. Sau đó, ông về Quảng Nam cho đến cách mạng tháng Tám. Truớc đó, tháng 2/1945, Nguyễn Bá Trác có lần đến tận nhà thuyết phục ông tham gia chính phủ Trần Trọng Kim sẽ thành lập nay mai sau khi Nhật đảo chính Pháp ở Đông Dương. Vốn là người cương trực, Phan Khôi cương quyết từ chối với thái độ coi khinh những người cơ hội. Khi cuộc kháng chiến chống Pháp bùng nổ, Phan Khôi là một trong những trí thức đầu tiên hăng hái xông ra chiến trường. Sống trong sinh khí mới của toàn dân tộc, Phan Khôi đã viết được những bài thơ hay như *Thăm bộ đội*:

Vượt núi trèo non tôi đến đây,
Về thăm anh nghỉ dưới chân mây.
Chúc anh khỏe mạnh rồi ra trận,
Máu sức càng hăng để đánh Tây.
Đánh đến bao giờ độc lập thành,
Tôi dù già rụi ở quê anh.
Cũng đành nhắm mắt không ân hận,
Nằm dưới mồ nghe khúc thái bình.

Trong báo Văn Nghệ của Hội nhà văn Việt Nam xuất bản ở Việt Bắc số ra ngày 11/12/1949, có bài tường thuật lúc phát động văn nghệ sĩ đầu quân, đi vào mặt trận. Đây là hình ảnh Phan Khôi lúc đã 62 xuân: "*Và quắc thước, nghiêm nghị, tôn trọng kỷ luật, đấy là cụ Phan Khôi. Cái ba lô nằm nghiêng trên lưng, cây gậy bịt đồng thẳng như tấm lòng và lời nói cụ... Khi cụ bước lên bục, một cán bộ quân sự sợ cụ yếu, đỡ cụ. Cụ đẩy tay anh ra. Trong thâm tâm cụ không muốn tuổi già được riêng biệt đãi. Mắt cụ hơi ngơ ngác, nhưng trên gương mặt nghiêm khắc, hình như thoáng một nét cười.*



Văn Cao, Tú Mỡ, Phan Khôi và Tố Hữu tại Việt Bắc thời chống Pháp

- Tôi là một đoàn viên trong đoàn văn nghệ sĩ đi chiến dịch thế mà tôi được lên nói, là vì tôi nhiều tuổi, già mà đi thì cũng lạ một chút. Tôi chỉ xin giải thích thế này. Chuyến này tôi đi với ai? Tôi đi với đội viên, chắc là các đội viên sẽ lo ngại, họ cho rằng cái anh già này đi sẽ làm họ vướng víu. Vậy xin Bộ chỉ huy nói với đội viên rằng: tôi đi được, một ngày tôi đi được ba bốn chục cây số. Và tôi xin hứa rằng – cụ dằn từng tiếng – trong khi đi, tôi sẽ không dám phiền Bộ chỉ huy, không phiền một ông Vệ quốc quân nào đưa tôi về.

Mục đích của tôi đi chiến dịch là thế nào? Là nhìn sự thật mà viết... Còn như nhiệm vụ là một, kỷ luật sắt là hai, tôi chưa biết có chịu được không... Lời cụ đến đây, như từng nhát búa, mắt cụ long lanh:

- Nhưng tôi muốn chịu.

Cụ vác gậy về chỗ, chống gậy nhìn lên. Tiếng hoan hô như nước dâng. Trăm con mắt châu tuần vào cụ. Nhạc binh tấu bản nhạc Lên đàng lập chiến công".

Đây cũng là thời gian mà Phan Khôi bắt tay vào viết tác phẩm ngôn ngữ học *Việt ngữ nghiên cứu* với tâm nguyện rất đáng quý: *"Hiện nay, các nhà giáo, các nhà văn chúng ta có cái trách nhiệm phải làm cho tiếng nước ta tiến dần lên đến bậc hoàn mỹ. Tiếng nói có hoàn mỹ thì*

mới đẩy văn học, khoa học tiến lên được, mới phục vụ được cho nhân dân, cho quốc gia dân tộc đi nhanh trên con đường tiến hóa của hiện đại. Tiếng Việt Nam nếu còn cứ ở cái trình độ cũ thì dân tộc Việt Nam có tiến đi đâu nữa cũng chậm lắm". Sách này được in tại Hà Nội sau ngày giải phóng Thủ đô năm 1954. Điều thú vị, Phan Khôi không chỉ là người trí thức xông xáo trên trường văn trận bút mà ông còn là người tích cực trong hoạt động chính trị. Trong thời gian chuyển quân tập kết theo tinh thần của Hiệp định Genève, ông được cử vào phái đoàn Chính phủ đi thăm Liên khu 5, nói chuyện với đồng bào về thắng lợi tại hai cuộc mít-tinh lớn ở Quảng Ngãi và Bình Định. Sau khi trở về miền Bắc, năm 1956, Phan Khôi được Bộ Văn hóa và Hội Văn nghệ cử sang Bắc Kinh (Trung Quốc) dự lễ kỷ niệm 100 năm sinh văn hào Lỗ Tấn. Nhân dịp này, cuối bài phát biểu ông có đọc bài thơ chữ Hán "Tụng Lỗ Tấn" (Ca tụng Lỗ Tấn) – sau đó tờ Nhân dân nhật báo của Đảng Cộng sản Trung Quốc có đăng bài thơ này:



Phan Khôi tại lễ kỷ niệm Lỗ Tấn ở Trung Quốc (1956)

Ca tụng Lỗ Tấn

Phản bác lời Khổng Tử không nên làm việc gì quá đáng
Ông chủ trương đánh chó phải đánh cả lúc nó đã rơi xuống nước
Nhất thiết không được dung tha bất cứ kẻ thù nào
Chống lại lời dạy của đạo Gia tô phải yêu kẻ thù như bạn
Mao chủ tịch xưng tụng Lỗ Tấn là ông thánh của giai cấp vô sản
Tôi tin tưởng sâu sắc lời xưng tụng ấy không hề có sai lầm
Đã ba mươi năm nay tôi đọc sách của ông
Giận chẳng được diện kiến một lần trước khi ông mất
May làm sao trước lúc xuôi tay nhắm mắt
Tôi còn được nhìn thấy nước Trung Quốc mới của ông

(Bản dịch của Phan Nam Sinh)

Phan Khôi mất lúc 11 giờ trưa ngày 16/1/1959 tại nhà riêng số 73 phố Thuốc Bắc – Hà Nội, thọ 72 xuân. Ông được chôn ở nghĩa trang Hợp Thiện. Trong chiến tranh, phần mộ của ông đã thất lạc. Nay nhìn lại cuộc tranh luận giữa thơ mới và thơ cũ, đã phá bỏ lối thơ ngự trị hàng ngàn năm trên thi đàn và dựng nên thành tựu của phong trào thơ mới, thì dẫu muốn hoặc không các nhà nghiên cứu cũng phải ghi nhận bài thơ *Tình già* đầu tiên của Phan Khôi.

THẾ LỮ

Người phá những lề lối trói buộc
trong thơ văn đương thời


Nhà thơ Thế Lữ (1907-1989)

"Người đầu tiên chịu ảnh hưởng Pháp rất đậm là Thế Lữ. Những bài thơ có tiếng của Thế Lữ ra đời từ đầu 1933 đến cuối 1934 (tuy có bài làm từ năm 1928). Giữa lúc người thanh niên Việt Nam đương ngập trong quá khứ đến tận cổ thì Thế Lữ đưa về cho họ cái hương vị phương xa. Tác giả Mấy vần thơ *liền được tôn làm đương thời đệ nhất thi sĩ và nhờ thế lập được công lớn, đã mở đường cho các nhà thơ mới sau này...Cái vinh quang rực rỡ của Thế Lữ có lẽ đã khiến cho nhiều người thèm thuồng"; "Độ ấy thơ mới vừa ra đời, Thế Lữ như vừng sao đột hiện ánh sáng chói khắp cả trời thơ Việt Nam" (Hoài Thanh –* Thi nhân Việt Nam).

"Ông là một thi sĩ có công đầu trong việc xây dựng nền thơ mới. Phan Khôi và Lưu Trọng Lư chỉ là những người làm cho người ta chú ý đến thơ mới mà thôi, còn Thế Lữ mới chính là người làm cho người ta tin cậy ở tương lai của thơ mới. Thơ ông, không phải chỉ mới ở lời mà còn mới ở ý nữa. Những ý ấy, ông đã phô diễn với mọi sự nồng nàn, làm cho người đọc phải thổn thức, say sưa"; "ông lại là một tiểu thuyết gia có tiếng nữa, về tiểu thuyết, ông chuyên viết hai loại: rùng rợn, ghê rợn và loại trinh

thấm"; "là một tiểu thuyết gia có biệt tài" (Vũ Ngọc Phan – Nhà văn hiện đại*).*

"Thế Lữ là một trong những người đầu tiên đã đưa kịch nói lên sân khấu Việt Nam. Ông cũng là nhà đạo diễn số một, đầu tiên ở nước ta, là người đưa kịch nói từ trình độ nghiệp dư lên chuyên nghiệp. Trong khi những người hoạt động kịch nói cùng thời chỉ thỉnh thoảng tổ chức biểu diễn kịch nói với lý do quyên góp tiền bạc làm việc thiện – thì Thế Lữ lần lượt lập ba ban chuyên nghiệp sống được bằng tiền bán vé: Ban kịch Tinh hoa(1938), ban kịch Thế Lữ (1941), Ban kịch Anh Vũ (1943). Xét về phương diện này, Thế Lữ xứng đáng được gọi là Người sáng lập ra nền kịch nói Việt Nam" (Dương Ngọc Đức – Lời truy điệu Thế Lữ của Hội Sân khấu Việt Nam*).*

Không những thế – là một trong những cây bút trụ cột của nhóm Tự lực Văn đoàn, khi làm báo *Phong hóa*, *Ngày nay* – Thế Lữ đã chứng tỏ là một nhà báo xông xáo, có khả năng viết nhiều thể loại nhưng sở trường nhất là viết bình thơ trong mục "Tin văn...vắn" với lối văn trào phúng, hài hước với bút danh Lê Ta[1], Lê Ngã...

Thế Lữ – con người rất tài hoa ấy đã tự nói về mình:

Tôi là kẻ bộ hành phiêu lãng
Đường trần gian xuôi ngược để vui chơi...

Ông tên thật là Nguyễn Thứ Lễ vì là con thứ, nên ký bút danh Nguyễn Thế Lữ, một cách nói lái tên của mình – sau khi người anh cả mất thì bỏ chữ Thứ; lại còn có tên Nguyễn Đình Lễ nên ký bút danh Đề Lĩnh; lại có tên Nguyễn Khắc Thảo (vì bố tên là Thuận), sau vì trùng tên với người trong họ nên bỏ. Thế Lữ sinh ngày 6/10/1907 tại ấp Thái Hà (Hà Nội). Thuở nhỏ, ông sống ở Lạng Sơn do bố làm sếp ga nơi đó. Có lẽ phong cảnh rừng núi nơi đó đã ảnh hưởng sâu

1 Bút danh này nổi tiếng đến độ ngày nay nhiều người vẫn còn nhớ vế đối của ông như: "*Thế Lữ mừng xuân hai thứ lễ, một quả lê ta, một quả lê tây*"; có những câu đối lại như: *"Tản Đà uống rượu cuộc đả tàn, ấy là hiếu chén? ấy là hiếu ấm?"* (Nguyễn Khắc Hiếu là tên thật của Tản Đà), hoặc "*Tường Lân ăn tết mấy lần tương, hai chai ở Bần, hai chai... hàng xóm!* (Tường Lân là tên thật của Thạch Lam), hoặc "*Tường Lân ăn tết mấy Tần Lang, có cả chè bánh, có cả chè thạch"* (Tần Lang là bút danh của Thạch Lam), hoặc "*Lệ Chi hôm tết bảo chị Lê, vỹ nghĩa là đuôi, hay nghĩa là lớn*" (Lệ Chi là bút danh của Nguyễn Vỹ) v.v...


Thế Lữ thời gian làm báo Ngày Nay (1936)

sắc đến những trang văn của Thế Lữ sau này. Ông kể: *"Ngày còn bé, những khi ở với cha, lêu lổng, không ai ngăn giữ. Trong khi ấy tiếp xúc với thiên nhiên, thì cái sợ nhiều hơn là cái đẹp. Rừng núi đầy vẻ bí mật. Chuyện người lớn kể cho nghe toàn là chuyện ghê sợ: chuyện để của, chuyện thổ phỉ, chuyện ma cà rồng, ma gà; ông chú xem họ xử chém người ở bên kia biên giới, về kể, làm tôi sợ. Thuở ấy, tiếng chim kêu nghe ra cũng có những âm vang ghê sợ. Mặt khác: những tên thực dân Pháp. Tôi sợ Tây đến nỗi cuối phố thấy Tây râu xồm, tôi hét lên, chạy! Nó muốn mơn tôi, móc ra một đồng xu mới vàng chói, cho; tôi càng sợ. Ở Lạng Sơn xưa: nhớ thương và sợ.*

... Năm 1924, tôi thi đỗ sơ học, rồi ốm một năm. Linh mục công giáo bảo "lấy vợ cho nó". Mẹ xách đi dạm vợ; thế là tôi lập gia đình lúc 17 tuổi! Có vợ rồi, vào trường Thành chung Hải Phòng."

Nhưng chỉ học ba năm thì Thế Lữ bỏ học. Năm 1929-1930 lên Hà Nội thi vào trường Mỹ thuật, không đậu chính thức mà chỉ học dự thính, nhưng chỉ một năm sau ông bỏ về Hải Phòng.

Trước khi về Hải Phòng, có thời gian Thế Lữ làm người sửa bản in cho báo *Volonté Indochinoise* (Ý muốn của Đông Dương). Hàng ngày, người ta vẫn thấy ông mảnh khảnh, đội mũ "cát", đi đôi guốc gỗ, mặc quần áo ta (quần chùng áo dài) quẹo từ đường Hoàng Hoa Thám qua vườn Bách Thảo xuống tòa soạn nằm ở phố Cửa Bắc. Khi ngang qua vườn Bách Thảo, ông thường chứng kiến cảnh mấy chú Tây con rủ nhau đến chọc phá những con hổ *"Bị ngang bầy cùng bọn gấu dở hơi. Với cặp báo chuồng bên vô tư lự"*... Hình ảnh con hổ tức giận *"Với khi thét khúc trường ca dữ dội"* để đòi lại *"Hỡi cảnh rừng ghê gớm*

của ta ơi!" đã khiến ông bàng hoàng xúc động. Bấy giờ, cuộc khởi nghĩa của Việt Nam Quốc dân Đảng vừa bị thực dân Pháp dìm trong máu, thống chế Robin hạ lệnh ném bom tàn phá cả làng Cổ Am (Hải Dương) để tiêu diệt hết quân "phiến loạn" đang ẩn náu, rồi trước đó những cuộc biểu tình đòi ân xá cụ Phan Bội Châu, đám tang cụ Phan Châu Trinh với hàng vạn người yêu nước tham dự đã hiện về trong tâm trí của ông. Lập tức ông liên tưởng đến số phận của dân tộc chẳng khác gì con hổ đang "*Gặm một khối căm hờn trong cũi sắt*". Tứ thơ hình thành dần trong đầu... Rồi một trưa hè nắng gắt, ngồi nghỉ chân trong vườn Bách Thú, Thế Lữ đã viết bài thơ nổi tiếng này.

Chính thời gian học Mỹ thuật, ông bắt đầu viết lại các chuyện ma quái mà thuở nhỏ ở Lạng Sơn đã nghe kể và đọc cho bạn bè cùng nghe. Đó là những truyện ngắn *Một chuyện báo thù ghê gớm, Tiếng hú hồn của mụ ké, Tiếng nói thầm của người chết*... Vũ Đình Liên khuyên là nên đem xuất bản. Để tạo sự thu hút ở độc giả, ông ký thêm tên tưởng tượng Đào Thị Tô viết chung với Thế Lữ. Tập sách này do nhà xuất bản Tân Dân của Vũ Đình Long in đầu tiên. Sau khi trở về Hải Phòng, ông tiếp tục viết *Vàng và máu*...

Có thể nói đây là thời gian Thế Lữ đã tìm cho mình một hướng đi riêng, khác hẳn với các nhà văn cùng thời. "*Cái ý phá những lề lối trói buộc là nhất quán trong tôi; trước đây, khi tôi viết truyện, tôi cũng muốn phá thói quen. Trong người mình, chứa chất những tình cảm mạnh mẽ về yêu đương, nhưng đương thời đã có bao nhiêu người viết truyện tình rồi, mình còn viết làm gì nữa; cho nên tôi tìm kiếm về một phía khác, một mạch khác*".

Chính ý muốn "trái khoáy" như trên đã tạo cho Thế Lữ một vị trí đặc biệt trong nền văn học nước nhà.

Bấy giờ, vào học trường Mỹ thuật khóa 1925-1926 có Nguyễn Tường Tam, nhưng chỉ được một năm thì bỏ học, đi Pháp. Từ năm 1930, trên chuyến tàu Compiègne, Nguyễn Tường Tam về nước và hăm hở thực hiện hoài bão lớn lao của cuộc đời mình. Để tổ chức quần chúng và thực nghiệp, nếu phong trào Duy tân lấy việc dạy học thì Nguyễn Tường Tam lấy báo chí làm điểm xuất phát. Tờ báo


Trong số này:
CẦN PHẢI LÀM THẾ NÀO CHO DÂN ĐỦ NO ...
U CHÚNG NÓ
TÚ MỠ

Tờ báo của nhóm Tự lực văn đoàn - mà Thế Lữ trong ban biên tập

trào phúng *Phong hóa* (bộ mới) số đầu tiên ra ngày 22.9.1932, người ta thấy những tên tuổi mới, chưa mấy ai biết đến như Nhất Linh (bút hiệu của Nguyễn Tường Tam), Khái Hưng, Tú Mỡ, Tứ Linh, Thạch Lam... Nhưng lập tức, tờ báo này tạo được tiếng vang lớn trong dư luận.

Trong khi đó, bằng con mắt tinh đời của một nhà tổ chức lão luyện, khi đọc truyện ngắn *Một đêm trăng* in trên báo *Nông công thương*, rồi truyện *Vàng và máu* dịch ra tiếng Pháp dưới nhan đề *L'or et le sang* in trên báo *France-Annam* ký tên Thế Lữ - nhận thấy cốt truyện ly kỳ, lời văn bay bướm, giàu nhạc điệu và hình ảnh nên Nhất Linh đã tự nhủ phải tìm cho bằng được tác giả chân tài ấy để mời cộng tác. Dịp may ấy đã đến. Đó là lúc báo *Phong hóa* tổ chức trao giải cho những độc giả đoạt giải thi viết truyện cười tại trụ sở tòa soạn 80 Quan Thánh. Thế Lữ đến nhận giải thì Nhất Linh đã sốt sắng mời ông vào ban biên tập của báo.

Từ đây, Thế Lữ sẽ trở thành một trong những người đầu tiên sáng lập nhóm Tự lực Văn đoàn. Nhóm này ra đời vào đầu năm 1933 gồm bảy thành viên như nhóm Thất tinh của Pháp: Nhất Linh, Tú Mỡ, Hoàng Đạo,Thạch Lam, Khái Hưng, Thế Lữ và Nguyễn Gia Trí (về sau còn có thêm Xuân Diệu, Trần Tiêu). Theo đánh giá của GS Hoàng Xuân Hãn: "Đây là một nhóm của những thấm nhuần văn

hóa Việt - Pháp, văn hóa Việt Nam tiếp thu được nhờ môi trường chung quanh: gia đình, bạn bè, sách vở và sự quan sát cá nhân, văn hóa Pháp có được ở mức độ tối thiểu là Trung học Cao đẳng.

Thủ lĩnh của nhóm là Nguyễn Tường Tam (Nhất Linh) đã dấn thân vào con đường mới bằng cuốn *Nho phong* xuất bản năm 1926. Tiếp theo đó, ông sang Pháp để học về bộ môn khoa học. Lúc về lại Hà Nội, ông đã hăng hái lôi kéo các bạn của ông vào con đường mới ấy theo một mục đích thứ hai: tiêu diệt những truyền thống cũ, độc đoán và lỗi thời của một quan điểm Nho giáo lạc hậu.



Bìa tập *Mấy vần thơ* của Thế Lữ xuất bản lần đầu tiên (1935)

Để thực hiện ý đồ ấy, ông đã thành lập một tạp chí trào phúng châm biếm: tờ *Phong hóa* vào năm 1932 với giọng điệu rất trẻ trung, rất tự do và chẳng chút tôn kính nhường nhịn. Tạp chí cho phép cả nhóm đăng thử những tác phẩm của họ, đồng thời phê phán nặng nề và có khi bất công với những người mà nhóm ấy không thích.

Tạp chí và các tiểu thuyết của nhóm ấy xuất bản đã thành công rất lớn. *Hồn bướm mơ tiên* của Khái Hưng, *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh được xem như là những kiệt tác và đã kích thích cổ vũ nhiều người chọn con đường sự nghiệp văn chương ngay cả ngoài nhóm nữa.

Sau đó nhóm Tự lực đã công bố một bản Tuyên ngôn văn học xác định quan điểm của họ. Họ chống lại: sự bắt chước, những tư tưởng xã hội lạc hậu, Nho giáo lỗi thời. Họ ủng hộ: nghệ thuật dân gian, văn phong giản dị, tuổi trẻ, cái đẹp, cuộc chiến đấu vì hạnh phúc của nhân dân, Tổ quốc xứ sở, tự do cá nhân, thực hiện tinh thần khoa học vào việc xây dựng nền văn học Việt Nam. Nhóm ân cần mời gia nhập những người có tác phẩm cùng chung tinh thần ấy, nhưng lại phê phán hung hăng những người chống lại, những người cạnh tranh trong nghề (riêng lẻ hay thành nhóm)...

Có một điều là, tờ báo có rất nhiều kẻ thù. Tờ tạp chí trào phúng bị cấm, đã phải thay tên bằng *Ngày nay* rồi vĩnh viễn đóng cửa vào giai đoạn đầu thế chiến thứ hai. Thế là đóng cửa một con đường chắc chắn để tự phát hiện hay tự xác định cho những tài năng trẻ: văn sĩ, kịch tác gia, thi sĩ... của thời đại ấy. Quả thế, tôi đã quên kể rằng tạp chí đã đưa lên nhiều tên tuổi của nhiều nhà thơ trong trường phái Thơ mới: Xuân Diệu, Huy Cận... Nhân vật Tú Mỡ tài ba của chúng ta hàng tuần một bài thơ trào phúng làm nạn nhân phải dở khóc dở cười.

Tóm lại, nhóm Tự lực không phải là nhóm duy nhất nhưng là nhóm quan trọng nhất và là nhóm cải cách đầu tiên của nền văn học hiện đại"[1]. Cơ quan ngôn luận của Tự lực văn đoàn ngoài tờ Phong Hóa, Ngày Nay thì còn đoàn Ánh Sáng và nhà xuất bản Đời nay. Theo tài liệu của chúng tôi tìm được trên báo Ngày Nay, thì nhà xuất bản Đời nay đặt trụ sở tại 80 Quan Thánh (Hà Nội) xuất bản sách theo 4 phương châm: "1. Tìm tòi những nhà văn có giá trị, khuyến khích họ, làm cho nhà văn và tác phẩm được nhiều người biết đến; 2. Săn sóc đến cách in, lối trình bày cho có mỹ thuật, để người ngoại quốc khỏi bĩu môi khinh bỉ khi cầm đến cuốn sách của người Annam. Cuốn sách phải xứng đáng với văn trong sách; 3. Làm một người môi giới sáng suốt và đáng tin cẩn giữa người viết sách và người đọc sách. Người đọc bỏ tiền ra mua cho xứng đáng đồng tiền. Người viết có thể sống đường hoàng về sách, coi công việc viết sách như một nghề hẳn hoi, điều đó rất cần cho sự tiến bộ của văn hóa nước nhà; 4. Nhà xuất bản cũng có tôn chỉ noi theo thận trọng như xuất bản một tờ báo". Phương châm này, đến nay vẫn chưa lỗi thời.

Được cộng tác với anh em Nhất Linh và các cộng sự cùng chí hướng, từ đây Thế Lữ hội đủ điều kiện để trở thành một trong những người tiên phong khởi xướng phong trào văn nghệ mới. Ngôi sao Thế Lữ bước ra giữa làng thơ với những bài thơ "không ai có quyền bĩu môi trước cuộc cách mạng thi ca đang nổi dậy" (Hoài Thanh). Bài thơ gây ấn tượng nhất của ông và trở nên bất tử trong thi ca Việt Nam

1 *Tự lực Văn đoàn - Con người và văn chương* - Phan Cự Đệ chủ biên - NXB Văn học - 1990.

hiện đại là *Nhớ rừng*, tác giả ghi dưới bài thơ "Tặng Nguyễn Tường Tam" và "Lời con hổ ở vườn bách thú"[1].

Từ tiết tấu đến nhịp điệu của bài thơ đã cuốn hút người đọc ngay từ câu đầu tiên, và càng đọc ta lại thấy bóng dáng chúa sơn lâm hiện rõ với những đường nét dũng mãnh, hiên ngang khó phai mờ:

Ta sống mãi trong tình thương nỗi nhớ
Thuở tung hoành, hống hách những ngày xưa
Nhớ cõi sơn lâm, bóng cả, cây già
Với tiếng gió gào ngàn, với giọng nguồn hét núi
Với khi thét khúc trường ca dữ dội
Ta bước chân lên, dõng dạc, đường hoàng
Lượn tấm thân như sóng cuộn nhịp nhàng
Vờn những đám âm thầm, lá dài cỏ sắc
Trong hang tối, mắt thần khi đã quắc
Là khiến cho mọi vật đều im hơi
Ta biết ta chúa tể của muôn loài
Trong chốn cỏ hoa không tên, không tuổi

Nhưng ở đây không chỉ là lời của con hổ, ẩn giữa hai dòng chữ là thân phận cả một kiếp người đang sống trong tù ngục, trói buộc của chế độ đương thời. Tự bản thân bài thơ đã có sức tố cáo một không gian tù hãm, chật chội đến u uất mà bản thân tác giả đã muốn phá toang để tìm đến với khát vọng của tự do. Thật vậy, sau này trong hồi ký nhạc sĩ Lưu Hữu Phước có kể lại: "Ở chiến khu miền Đông, đồng chí Nguyễn Văn Linh nói với tôi: Hồi còn đi học, có lẽ người tuyên truyền giác ngộ cách mạng cho đồng chí là anh Thế Lữ. Vì, ở tuổi cắp sách ấy, thanh niên rất dễ cảm nhận cái hơi thở cách mạng của bài thơ *Nhớ rừng*". Bên cạnh đó, những bài thơ mới của ông như *Tiếng sáo Thiên thai, Lời than thở của nàng mỹ thuật, Lựa tiếng đàn, Cây đàn muôn điệu, Mấy vần ngây thơ...* cũng đã được mọi người đón nhận cuồng nhiệt. Nhà thơ Xuân Diệu cho rằng: "Tản Đà là báo hiệu và đã

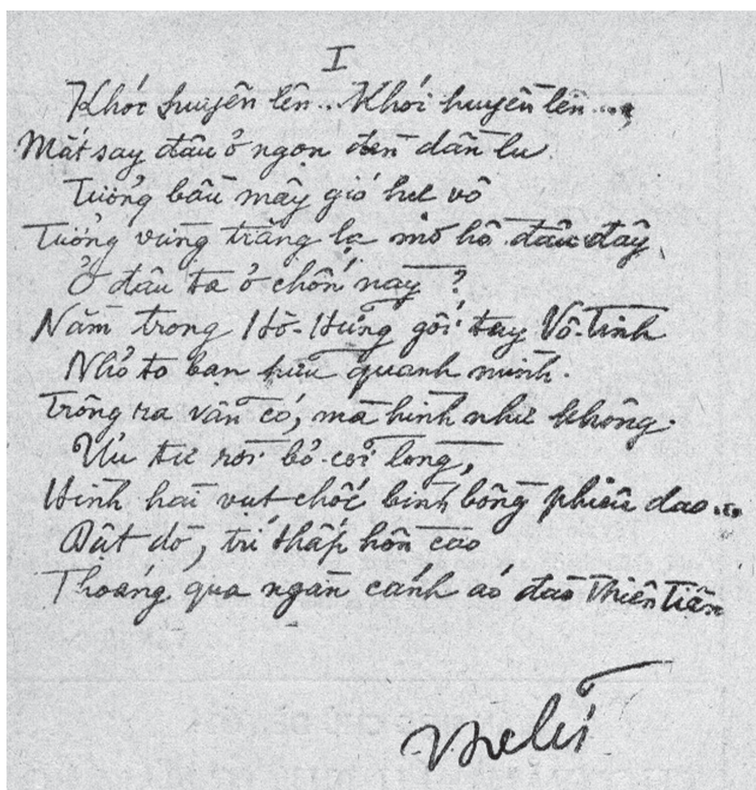
1 Hầu hết các bài thơ trong tập *Mấy vần thơ* in năm đầu tiên 1935 (với 28 bài), sau này khi tái bản năm 1941 (với 47 bài) thì Thế Lữ đều có sửa chữa đôi chữ. Ở đây khi trích dẫn, chúng tôi căn cứ vào bản in năm 1935.

mở đầu chủ nghĩa lãng mạn về nội dung tâm tình, nhưng văn của ông chưa thoát ra ngôn từ của thơ truyền thống, chưa phải là văn hiện kim, moderne. Thế Lữ thật sự vào chủ nghĩa lãng mạn (romantisme) về nội dung cũng như về hình thức và là giai đoạn đầu của chủ nghĩa lãng mạn; sức hấp dẫn và tính cách của Thế Lữ cũng ở đó". Và cũng theo Xuân Diệu thì "Có lẽ Thế Lữ là người đầu tiên đã tạo ra chữ "cô em" ở trong thơ, đây không phải là "em" – đối tượng cả tình yêu, của "anh"; mà đây là bản thể của người thiếu nữ, chính bản thân cô ấy; là ngôi thứ ba, nhưng có thể bao gồm cả ngôi thứ hai. "Cô em" của Thế Lữ dễ thương biết chừng nào, có thể là đối tượng để người ta yêu, nhưng đặc biệt là đối tượng để người ta mơ; "cô em" ấy thường sóng đôi với hình tượng cái hồ – hồ là sở hữu riêng của Thế Lữ trong thơ, các nhà thơ khác hầu như không nói đến hồ". Nhận xét của Xuân Diệu rất tinh tế mà sau đó GS Lê Đình Kỵ cũng có chia sẻ tương tự: "Thi nhân không gọi người đẹp là em mà là cô em nghe thân mật mà vẫn xa cách, tình tứ mà thiếu mặn nồng".

Lúc bấy giờ, Thế Lữ đã nổi tiếng, nhiều người ngưỡng mộ, trọng vọng. Những câu thơ của ông đã được nhiều người truyền tụng:

Than ôi thời oanh liệt nay còn đâu!...
...Anh đi đường anh, tôi đường tôi
Tình nghĩa đôi ta có thế thôi
Đã quyết không mong sum họp mãi
Bận lòng chi nữa lúc chia phôi
...Cái thuở ban đầu lưu luyến ấy
Ngàn năm hồ dễ mấy ai quên
...Tiên nga xõa tóc bên nguồn
Hàng tùng rủ rỉ trên cồn đìu hiu
Mây hồng ngừng lại sau đèo
Mình cây nắng nhuộm, bóng chiều không đi
Trời cao, xanh ngắt - Ô kìa
Hai con hạc trắng bay về Bồng Lai...

Không chỉ là một nhà thơ đầy tài năng, Thế Lữ còn chinh phục người đọc qua những tiểu thuyết trinh thám và những truyện ma



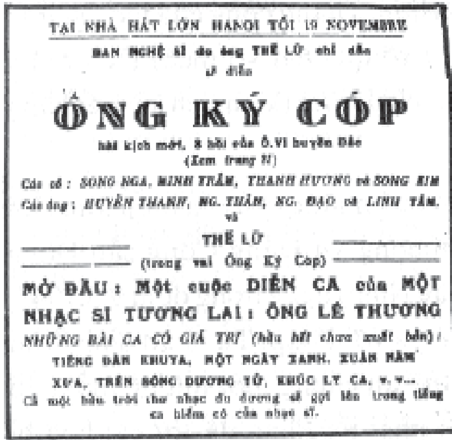
I

Khói huyền lên... Khói huyền lên...
Mắt say đắm ở ngọn đèn dần lu
Tưởng bầu mây gió hư vô
Tưởng vừng trăng lạ mơ hồ đâu đây.
Ở đâu ta ở chốn này?
Nằm trong bồ-đừng gối tay vô-tình
Nhỏ to bạn hữu quanh mình.
Trông ra vẫn có, mà hình như không.
Ưu tư rơi bỏ cõi lòng,
Hình hài vụt chốc bỗng bồng phiêu dao...
Đất đổ, trời thấp hồn cao
Thoáng qua ngàn cảnh ảo đào thiên tiên

Thủ bút nhà thơ Thế Lữ

quái như của Edgar Poe với một trí tưởng tượng phong phú, một đầu óc phân tích sắc bén. Đúng như giáo sư Lê Đình Kỵ nhận xét: "*Cho đến nay, trong lịch sử văn học Việt Nam, không có một tên tuổi nào đáng được xếp bên cạnh Thế Lữ trong loại sáng tác độc đáo này*".

Nhưng Thế Lữ không dừng lại đó, năm 1936 khi đang là cây bút chủ lực của báo *Ngày nay* trong nhóm Tự lực Văn đoàn, Thế Lữ đã cùng với Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Lương Ngọc, Phạm Văn Hạnh, Trần Bình Lộc, Nguyễn Đỗ Cung, Vũ Đình Liên... thành lập ban kịch Tinh hoa với ý định "khởi sắc kịch Việt Nam khả dĩ không thua kém kịch trường Pháp". Đoàn kịch này đã diễn một loạt vở của Đoàn Phú Tứ như *Ghen*, *Những bức thư tình*, *Mơ hoa*, *Gái không chồng*... với nội dung "vui vẻ trẻ trung" phù hợp với tầng lớp thị dân đương thời. Và đây cũng là thời điểm Thế Lữ lập ra Nhóm kịch Thế Lữ tại Hải Phòng. Ông đã làm đạo diễn dàn dựng hoặc đóng vai trong các vở như *Ông*



Vở ông Ký Cóp do Thế Lữ đạo diễn quảng cáo trên báo Ngày Nay (1938)

Ký Cóp (Vi Huyền Đắc), *Đoạn tuyệt* (dựa theo tiểu thuyết của Nhất Linh), *Hai người học trò* (Lê Đại Thanh), *Cô gái với hũ vàng* (Mai Hương phóng tác)... cùng với sự cộng tác của các văn nghệ sĩ như Tô Ngọc Vân, Lê Thị Lựu, Song Kim, Minh Trâm, Thanh Hương, Nguyễn Tuân, Tú Mỡ... Trong lúc làm đạo diễn, Thế Lữ tỏ ra khá nghiêm khắc với cộng sự trong từng chi tiết nhỏ trong luyện tập, diễn xuất – nhờ vậy nghệ thuật của nhóm kịch này tỏ ra già dặn so với các nhóm kịch đương thời. Ông từng nhắc nhở mọi người: "Sân khấu là thánh đường. Ai làm nghề này nên tẩy rửa tâm hồn cho trong sạch rồi hãy bước chân vào" và chính ông suốt đời đã làm đúng như thế.

Vào khoảng cuối năm 1938, vào một buổi chiều nhân ngày kỵ của gia đình nghệ sĩ Song Kim, Thế Lữ đến, trên tay cầm theo bó hoa, bọc cẩn thận trong giấy kính. Sau này NSND Song Kim kể lại thật xúc động: "*Trước khi ra về, anh ngồi lại nói chuyện riêng với tôi khá lâu, và cuối cùng đưa ra một đề nghị không phải quá bất ngờ, nhưng cũng không phải không đột ngột: anh đề nghị anh cùng tôi kết hợp hai cuộc đời lại với nhau... Một phút im lặng... tôi khẽ hỏi:*

- Có cần thế không anh?

- Rất cần, vì thế mới đủ sức lực thủy chung để mà thương yêu nhau, chia sẻ ngọt bùi cay đắng hiến dâng cả cuộc đời mình cho cuộc sống nghệ thuật lúc này và mai sau." Đây là khoảnh khắc kỳ diệu để gắn chặt hai tâm hồn tài năng lại với nhau.

Những năm tháng này, không khí chính trị ngày càng thêm ngột ngạt. Thế giới bước vào cuộc chiến tranh thế giới lần thứ hai. Ở Đông Dương, thực dân tăng cường đàn áp những tổ chức yêu nước và bóp chết tự do ngôn luận, báo chí... Báo *Ngày nay* bị đóng

cửa. Thế Lữ cảm thấy bất lực, sức khỏe của ông yếu dần. Nhà thơ Tú Mỡ ái ngại nên tìm cho vợ chồng Thế Lữ một ngôi nhà yên tĩnh ở đường Láng – nhà quay mặt ra đường cái mà bên kia đường là khúc sông Tô Lịch chảy qua. Tranh thủ thời gian nghỉ ngơi này, ông quay sang học chữ Hán.

Nhưng bước sang năm 1942, nhận thấy tình hình xã hội dễ thở hơn, phong trào kịch đã hưng sắc, con người ham thích hoạt động trong Thế Lữ lại bừng dậy. Ông thành lập nhóm “Những người yêu kịch”, rồi thảo điều lệ và xây dựng chương trình kịch gồm mười hai vở của Vi Huyền Đắc, Đoàn Phú Tứ, Khái Hưng, Mai Phương để nhóm kịch Thế Lữ biểu diễn trong thời gian tới.

Để có vốn, vợ chồng ông kêu gọi các cộng sự cùng góp. Nếu ai không góp vốn thì cũng không sao, chỉ không được danh hiệu “người sáng lập chủ yếu” mà thôi. Cuối cùng có năm người là Phạm Văn Đôn, Trịnh Như Lương, Phạm Văn Khoa, Trần Đình Thọ, Thế Lữ góp vốn. Tất cả đều đồng ý lấy tên chính thức là Ban kịch Thế Lữ.

Có một điều thú vị, đây cũng là thời gian mà hai tài năng lớn Thế Lữ và Lưu Hữu Phước đã có dịp tri ngộ. Lúc này, trường nữ sinh trung học Đồng Khánh dự định mở dạ hội học sinh, họ chọn vở *Tục lụy* do Thế Lữ chuyển sang thể kịch thơ từ tác phẩm văn xuôi của nhà văn Khái Hưng. Dĩ nhiên chỉ mới là kịch thơ chứ chưa có nhạc, không thể hát lên được, họ tìm đến Thế Lữ vì cứ nghĩ ông đạo diễn tài ba này sẽ giải quyết tất tần tật được mọi thứ! Tác giả *Mấy vần thơ* không mấy thích thú trước lời đề nghị khẩn khoản này, vì ông không tin các nữ sinh này có thể hát được những lời ca chưa có giai điệu và ngâm được những lời văn xuôi nên tìm cách thoái thác:

- Các cô phải tìm cho ra một nhạc sĩ soạn ngay được những bài ca mới, đúng theo lời thơ đã có trong này. Mà nhất định phải là bài ca mới soạn, chứ không được dùng những giai điệu sẵn có như người ta quen làm.

Với điều kiện khó khăn này, ông nghĩ họ sẽ bỏ cuộc. Nhưng không ngờ các cô nữ sinh lại tìm đến nhờ tác giả ca khúc *Tiếng gọi sinh viên* – dù mới chỉ là một sinh viên trường Cao đẳng nhưng

cũng đã nổi tiếng. Lưu Hữu Phước sững người trước lời đề nghị "Phổ nhạc một vở kịch thơ của Thế Lữ!" nên tìm cách hoãn binh. Dù nói phân bua này nọ, nhưng trong thâm tâm đã nhận lời, vậy là Lưu Hữu Phước tìm đến Láng để "đàm phán" với bậc đàn anh danh tiếng. Thế Lữ nhất trí với điều kiện duy nhất mà đôi bên cùng thỏa thuận: thơ nhạc phải giàu phong cách dân tộc. Sau khi Lưu Hữu Phước soạn xong mấy bài nhạc đầu tiên, *"Thế Lữ reo lên như gặp một thiên tài. Anh nhận lời làm đạo diễn cho các cô nữ sinh và tức khắc bắt tay vào viết thêm một số bài ca cần thiết và chuyển văn xuôi thành lời đối thoại thơ. Thơ và ca xong được đến đâu, Thế Lữ cho làm thử ngay, lấy một phần căn nhà chúng tôi đang ở làm phòng tập cho bước thứ nhất. Trong khi đó Lưu Hữu Phước vẫn tiếp tục soạn bài hát, và Thế Lữ làm tiếp việc soạn kịch, chuyển văn xuôi ra thơ"*[1]. Như thế, không ngờ từ một lời giao hẹn oái oăm của Thế Lữ dành cho các nữ sinh Đồng Khánh mà sau này Lưu Hữu Phước tự đánh giá bước trưởng thành của mình: *"Đối với tôi, phổ nhạc vở ca kịch Tục lụy là một phát hiện quan trọng... Tôi được dịp thể hiện các loại phong cách dân tộc"*[2]. *Chính vở Tục lụy sau đó sẽ là tiết mục mở màn cho Ban kịch Thế Lữ ra mắt tại Nhà hát lớn Hà Nội, do nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát chỉ huy dàn nhạc đệm. Còn khi biểu diễn tại các trường đại học thì nhạc sĩ Trần Văn Khê đảm nhiệm vai trò này.*

Ban kịch Thế Lữ ngày càng tạo được tiếng vang trong công chúng. Nhưng khổ thay, chính vì tạo được tiếng vang mà bọn thực dân đưa vở *Đức cha Bá Đa Lộc* – ca ngợi một cố đạo mở đường cho Pháp xâm lược nước ta và ép Ban kịch Thế Lữ phải diễn. Trước tình thế này, để giữ thiên lương của một người làm nghệ thuật chân chính, không thể bán linh hồn cho quỷ, Thế Lữ tuyên bố giải tán ban kịch mà ông đã dầy công gầy dựng.

Nhưng rồi, hữu xạ tự nhiên hương, cuối năm 1943, kiến trúc sư Vũ Đức Diên tìm đến mời ông đứng ra làm đạo diễn, chỉ đạo về chuyên môn, chọn tiết mục, chọn nghệ sĩ; còn ông Diên lo toàn bộ

1 *Những chặng đường sân khấu* – Song Kim – NXB Sân khấu, 1995, tr.92.
2 *Lưu Hữu Phước – con người và sự nghiệp* – Mai Văn Bộ, NXB Trẻ,1989, tr.261.

về tài chính. Ông đồng ý. Từ đây Ban kịch Thế Lữ có tên mới là Anh Vũ. Điều đáng lưu ý là thời gian này, Thế Lữ đã cải tiến lối ngâm của kịch thơ, ông chủ trương phát huy tính nhạc điệu, tính hàm súc của lời thơ trong cách nói thường chứ không ngâm nga đơn điệu như trước đó người ta vẫn làm. Thành công của thể nghiệm này được chứng minh rực rỡ qua hai vở thoại kịch *Trầm hương đình* (kịch thơ), *Mã Ngôi Pha* (kịch lịch sử viết bằng văn vần)...

Tình hình chính trị đang có những chuyển biến lớn. Nhật nổ súng đánh nhau với Pháp. Đảng đã tận dụng thời cơ này để phát động cao trào kháng Nhật làm tiền đề cho cuộc tổng khởi nghĩa. Lúc này, không thể hoạt động ở Hà Nội, Ban kịch Anh Vũ phải lưu diễn ở các tỉnh. Buổi diễn cuối cùng tổ chức tại Nam Định với vở *Đời nghệ sĩ* (do Thế Lữ cùng nghệ sĩ trong đoàn sáng tác), khi diễn viên Bùi Công Kỳ hát xong bài *Hồn Việt Nam*, lập tức hiến binh Nhật ùa lên sân khấu bắt ngay! Nhưng Nhật không làm chủ Đông Dương được lâu. Tình thế ngày càng chín muồi và dân tộc Việt Nam đã đứng lên cứu nước, giành lại độc lập. Thế Lữ mừng cách mạng tháng Tám bằng vở kịch *Đời nghệ sĩ* (bổ sung thêm đoạn cuối) và các hoạt cảnh *Những trang oanh liệt* kể lại những gương tiền nhân chống ngoại xâm. Để có thêm vở kịch mới, ông gấp rút dựng kịch bản *Đề Thám* của nhà viết kịch còn rất trẻ là Lưu Quang Thuận và cùng anh em trong đoàn tiếp tục viết các vở *Phan Đình Phùng tiếp sứ, Người loong toong Sở mật thám...* và đi trình diễn khắp nơi đều được công chúng hoan nghênh nhiệt liệt. Cuộc kháng chiến toàn quốc đã nổ ra. Trên đường về lại Hà Nội vào năm 1946, Ban kịch Anh Vũ tự động giải tán. Thế Lữ nói với Song Kim:

- Chúng ta không về Hà Nội nữa! Chúng ta sẽ đi kháng chiến!

- Nhưng chúng ta làm được gì cho kháng chiến?

"Kẻ bộ hành phiêu lãng" quả quyết bằng giọng nói chắc nịch:

- Làm kịch! Phải! Làm kịch kháng chiến!

Từ giây phút này, vợ chồng Thế Lữ đã đi theo cuộc kháng chiến của toàn dân tộc. Đốm lửa đầu tiên của kịch kháng chiến ở Việt Bắc được nhen lên từ vở *Tay người đàn bà* (Thế Lữ viết chung với



Bùi Huy Phồn), *Cụ đạo và sư ông*. Năm 1948, Đoàn Sân khấu Việt Nam được thành lập dưới sự bảo trợ của Hội Văn nghệ Việt Nam. Năm 1949, ông là trưởng đoàn kịch Chiến Thắng của Quân đội Nhân dân Việt Nam, rồi năm 1952, ông phụ trách ngành kịch trong Đoàn Văn công Nhân dân Trung ương.

Cuộc kháng chiến thành công. Trở về Hà Nội, Thế Lữ giữ cương vị Chủ tịch Hội Nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam cho đến lúc mất - ngày 3/6/1989 tại Thành phố Hồ Chí Minh. Ông đã có công đầu trong việc xây dựng sân khấu kịch hiện đại Việt Nam. Trong 50 năm lăn lộn trên sàn diễn, ông đã sắm cả trăm vai kịch, dàn dựng hàng chục vở lớn. Cả cuộc đời mình, Thế Lữ đã sống và làm việc cật lực nên khi ông qua đời nhiều người, nhiều giới thương tiếc không nguôi.

"Tóm lại, thời rạng đông của Thơ mới, Thế Lữ đã đưa ra hoặc đã phát triển những cách tân phù hợp với nhu cầu tư duy lô-gic của thời đại, những cách tân sẽ mở đường cho bút pháp của nhiều nhà thơ đến sau. Do đó, Thế Lữ đã để lại cho người đồng thời kỷ niệm sâu sắc "cái thuở ban đầu lưu luyến ấy".

Thế Lữ là nghệ sĩ tiên phong, trong cái nghĩa trọn vẹn nhất của hai chữ tiên phong. Thế Lữ chỉ thoải mái trên những bước mở đường, say mê những hoa trái đầu mùa, với cái thuở "lần đầu hết, lòng cô mang tình ái".



Ký họa nhà thơ Thế Lữ

Bản tính ấy giải thích những chặng đường trong sự nghiệp Thế Lữ: làm thơ mới, khi thơ mới chưa có nền; viết truyện trinh thám khi thể loại này chưa có móng. Khi nền móng đã vững, người thợ đá lại xoay sang xây kịch nói – một thể loại chưa có truyền thống trong văn học ta. Ông dừng lại dài nhất với ngọn đuốc sân khấu – có lẽ vì ánh sáng hư ảo mỗi ngày mỗi thay đổi trên tiền trường, phù hợp với tâm hồn bất an của Thế Lữ" (Nam Chi – dẫn theo tập *Thế Lữ trong cuộc đời nghệ thuật* – Hoài Việt sưu tầm, biên soạn – NXB Hội Nhà văn, 1991).



Nhà thơ Thế Lữ
(khoảng năm 1960)

HOÀNG TÍCH CHU

Người tiên phong cách tân báo chí Việt Nam



Nhà báo Hoàng Tích Chu
(1897-1933)

Nắng trải dài trước sân, trong gió hoa ngâu, hoa lý thoảng lại mùi hương thơm dịu. Cụ Hoàng Tích Phụng nâng ly rượu trên tay và ngâm nga vài câu thơ Đường. Nghĩ đến bước đường hoạn lộ của con trai, cụ vui lắm, thầm nghĩ rằng, nó nổi tiếng thông tuệ, học giỏi nhất trong làng thì khoa thi này dứt khoát có tên trên bảng vàng. Do đó, cụ đã chuẩn bị đầy đủ mọi thứ để sau khi con trai vinh quy thì tổ chức khao làng. Thế nhưng, học tài thi phận là lẽ thường tình, khi nghe tin con thi trượt, cụ Phụng đã bàng hoàng đến ngất xỉu... Con trai của cụ tên là Hoàng Tích Chu sinh năm 1897 tại làng Phù Lưu, huyện Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh.

Lúc bấy giờ, nói như thi sĩ Tú Xương thì:

Đạo học ngày nay đã chán rồi,
Mười người đi học chín người thôi.
Cô hàng bán sách lim dim ngủ,
Thầy khóa tư lương nhấp nhổm ngồi.

Tâm lý của kẻ sĩ đầu thế kỷ XX đã bắt đầu ngao ngán lối học cũ mà giữa buổi giao thời đất nước đã lọt vào tay giặc Pháp. Xã hội đang đổi thay. Chế độ khoa cử không còn coi trọng. Thậm chí thi đậu để ra làm quan cũng không còn là ước mơ của họ. Không một chút ngần ngại, Hoàng Tích Chu vứt ngọn bút lông quay sang cầm bút sắt để học chữ Pháp và học rất giỏi. Năm 1921, ông đã giúp việc cho tòa soạn *Nam Phong*, một tạp chí lớn quy tụ những bậc uyên thâm Hán học lẫn Tây học. Trong thời gian làm việc, do không đồng ý với quan điểm của tờ báo này nên ông nghỉ việc.

Khi nhà tư sản dân tộc Bạch Thái Bưởi – người đầu tiên kinh doanh ngành vận tải đường sông, giương cao ngọn cờ cạnh tranh với lợi thế độc quyền của Hoa kiều và người Pháp thì Hoàng Tích Chu hả hê lắm. Ông nghĩ, chẳng lẽ người Việt Nam mình không tài giỏi, không đủ sức để đối đầu với người ngoài trong lĩnh vực mới mẻ này hay sao? Vì thế, ngày 15/7/1921, báo *Khai hóa* ra đời, do Bạch Thái Bưởi cùng những doanh nhân khác sáng lập thì Hoàng Tích Chu bằng lòng nhận chân chủ bút cho tờ báo này. Ông ký tên Kế Thương trên các bài báo (ý nói kế liền nhà Thương là nhà Chu trong lịch sử Trung Quốc). Tuổi còn trẻ. Máu còn nóng. Ngòi bút của ông không nhân nhượng trước cái xấu trong xã hội, thậm chí ngay trong nội bộ của tòa báo ông cũng không tha. Ông đã châm chích một nhân vật có vai vế trong tòa soạn, là người góp vốn làm báo, lúc đám cưới con gái lại bỏ tiền ra làm rình rang để khoe danh! Vì thế, chỉ một năm sau, ông được "mời" khỏi *Khai hóa*. Điều này không làm Hoàng Tích Chu buồn lòng.

Quyết tâm đeo đuổi nghề báo, Hoàng Tích Chu nghĩ tới việc phải sang Pháp học nghề cho thật giỏi. Nhưng gia đình không có đủ tiền chu cấp nên năm 1923, ông vào Nam Kỳ, nhờ người bạn làm dưới tàu thủy xin cho chân phụ bếp trên con tàu chạy sang Pháp. Trước lúc tàu rời bến, bịn rịn chia tay bạn hữu, ông đọc hai câu thơ nói lên tấm lòng đối với quê nhà:

Đất nước ông bà, muôn năm còn mãi có;
Non sông Hồng Lạc, mấy thuở biết bao quên.

Nhờ hai câu thơ này, khi ở trên tàu ông được mọi người quý mến, tiếp đãi ân cần. Lênh đênh trên sông nước, giang hồ nay đây mai đó nên thời gian này ông còn lấy bút danh là Hoàng Hồ. Tầm mắt của ông được mở rộng khi được qua Hồng Kông, Thượng Hải và Nhật Bản trước khi tới Pháp. Tại đây, ông đến ở nhà Tụ Nghĩa số 125 rue Pare Montsouris Paris 14e, do Nguyễn Thượng Khoa- con trai cụ Nguyễn Thượng Hiền làm quản trị. Thời gian này, Hoàng Tích Chu học nghề làm báo và người bạn thân Đỗ Văn học nghề in (sinh viên trường Cao đẳng Sư phạm). Hàng tháng, họ nhận tiền trợ cấp của người bạn học trường Albert Sarraut là Lê Hữu Phúc gửi sang. Lê Hữu Phúc chính là người đề tựa cho tiểu thuyết nổi tiếng *Tố Tâm* của Song An Hoàng Ngọc Phách trong bản in đầu tiên năm 1922.

Trong thời gian học tại Pháp, Hoàng Tích Chu đã chú tâm nghiên cứu vai trò và tác dụng lợi hại của báo chí trong cách mạng tư sản Pháp. Các tờ báo *L'OEuvre, L'Intransigeant*... với lối văn ngắn, gọn rất được ông thích thú học hỏi. Với khả năng quan sát, ghi chép và tham khảo khá nhiều nhật báo tại kinh đô nước Pháp nên ngày 9/5/1927, trước khi về nước, ông đã kịp hoàn thành tại Paris, bản thảo chuyên luận "*Câu chuyện nhựt trình trong hồi cách mạng nước Pháp*". Tập sách được xuất bản tại Sài Gòn do nhà in Xưa Nay phát hành vào cuối năm 1927. Mở đầu tập sách in trang trọng lời đề từ:

"Nếu đã thật gọi là lấy thân hiến nước thì dù bằng ngòi bút hay cây gươm, đôi đàng đều có thế lực ngang nhau.

"Đời không có tự do là đời bỏ đi. Người có giá trị vì người có tự do.

Tự do, làm người ai cũng có từ thuở mới lọt lòng.

Khi nào mất, có quyền đòi, không phải xin, xin chẳng ai cho, đòi kỳ bằng được.

Một dân tộc đánh mất quyền tự do, tức là tự lấy dây thắt cổ, lấy xích xiềng tay, lấy bụi thoa mắt...

Vậy có dân tộc được đòi bằng lời, nhưng nhiều dân tộc phải đòi bằng máu. Ở những dân tộc sung sướng tự do, cái gì cần cho đời sinh sống mà rẻ nhất?

Tờ "Báo".

Ở những dân tộc khổ sở tôi tớ, cái gì cần cho đời tự do mà đắt nhất?

Quyền "tự do ngôn luận".

Đòi lại cái "đắt nhất" để mua được cái "rẻ nhất" thì khỏi tôi tớ mà có tự do.

Tự do hay chết!".



Thợ xếp chữ in báo theo kỹ thuật ti-pô

Có thể xem đây là quan điểm về nghề báo của một thanh niên cấp tiến trong nửa đầu thế kỷ XX. Với lý tưởng cao đẹp như thế, về tới Hà Nội, Hoàng Tích Chu và Đỗ Văn bắt tay ngay vào việc áp dụng những kiến thức đã học cho dự định đã được ấp ủ lâu ngày.

Tờ báo mà họ điều đình để thể nghiệm những điều mà mình đã học hỏi tại Pháp là tờ *Hà thành Ngọ báo*. Nhật báo này của ông Bùi Xuân Học, nhà văn Tam Lang Vũ Đình Chí làm tổng thư ký tòa soạn, ra đời vào ngày 1.6.1927, trụ sở và trị sự đặt tại 14 đại lộ Gia Long và 63 Hàng Bông (Hà Nội), mỗi số chỉ có hai trang, giá bán 1 xu. Hoàng Tích Chu được giao lo công việc biên tập. Đỗ Văn lo việc in và phát hành báo. Ngay lập tức, tờ báo đã tăng lên 4 trang với nội dung và hình thức hoàn toàn cải tiến. Không kèn cựa với giới trẻ và nhiệt tình ủng hộ cái mới nên nhà báo kỳ cựu Tam Lang bằng lòng giao cho Hoàng Tích Chu điều hành tờ báo. Một nhân chứng là nhà báo Dương Thiệu Thanh cho biết: "*Trong vòng hơn hai tháng, tờ Ngọ báo đột nhiên rời trụ sở, đến một căn nhà rộng tọa lạc ngay trước Hồ Hoàn Kiếm, có phòng chủ nhiệm, phòng chủ bút, phòng biên tập, phòng quản lý, với 24 kệ chữ, một phòng rửa ảnh, một lò đúc bản kẽm và 6 dàn máy in mới tinh. Tất cả đều do tay của Chu và Tam Lang xếp đặt, riêng về nhà in là một công trình quy mô của Đỗ Văn. Trên 24 kệ chữ, đặt song hàng, mắc 12 chiếc quạt trần, thêm những máy nối interphone để tòa soạn gọi xuống các phòng, khỏi mất thời giờ xê*

dịch. Hàng trăm bóng đèn có chao đặt theo lối phản chiếu, có ánh sáng dịu mát cho khỏi chói mắt.

Trong cơ xưởng ấy, hàng trăm công nhân vận đồng phục chăm chú làm việc. Đỗ Văn chỉ huy cũng mặc đồng phục.

Có thể nói rằng, đây là nhà in gương mẫu đầu tiên của người mình mà chúng ta không hổ thẹn khi có một du khách ngoại quốc nào đến thăm báo quán. Đó là câu mà Đỗ Văn thường hãnh diện nhắc đến, và anh em ai cũng phải công nhận. Về hình thức, nhờ kỹ thuật ấn loát của Đỗ Văn, tờ Ngọ báo có bộ mặt mới, trẻ, đẹp, không thua gì tờ báo nổi tiếng ở Paris là tờ Le Quotidien.

Về nội dung thì ngoài sự mau lẹ trong việc thông tin, lối hành văn đặc biệt ngắn gọn, rành mạch của Hoàng Tích Chu với mục "Phim hàng ngày" ký tên chung PHARR – bút hiệu của bộ ba Tam Lang, Phùng Bảo Thạch, Tạ Đình Bính; mục "Mặt trái cuộc đời" của Dương Mầu Ngọc, bút hiệu Nhị Lang, tờ Ngọ báo ngày càng khởi sắc thêm, vượt xa tất cả các báo khác.

Phê bình lối hành văn mới của Hoàng Tích Chu, tờ nhật báo bằng Pháp ngữ Le Courrier d' Haiphong đã suy tôn là nhà cải cách Việt ngữ, lời của chính chủ nhiệm kiêm chủ bút báo này, văn sĩ René le Gac"[1]. Còn nhà báo lão thành Vũ Bằng trong *Bốn mươi năm "nói láo"* cho biết: "*Cho đến bây giờ và mãi mãi tôi vẫn nhận rằng Hoàng Tích Chu đã làm nên được một kỳ tích: viết trên tờ Nam Phong ký tên Kế Thương, đọc chán như cơm nếp nát, thế mà đi Pháp mấy năm về, làm được một phát rất "trì" là làm sôi động cả ngành báo chí, đem lại cho tờ báo một bộ mặt mới, một sinh lực mới. Ngọ báo giá một xu bán chạy không chê được. Đọc không bỏ một chữ. Văn hay không chịu được, cái lớp tiểu yêu như tôi lúc đó đều công nhận như thế, nhưng các ông lớn tuổi thì dường như không tán thành*"[2]. Tờ báo đang ăn nên làm ra như thế thì nội bộ có chuyện lục đục, cuối cùng Hoàng Tích Chu cùng ban biên tập rời tờ *Ngọ báo* và họ đứng ra làm tờ báo *Đông Tây* nổi tiếng.

Số 1 tuần báo *Đông Tây* xuất bản ngày 15/12/1929, tòa soạn và

1 *Mấy chàng "trai thế hệ"... trước* – Dương Thiệu Thanh, xuất bản tại Sài Gòn năm 1969.
2 *Bốn mươi năm "nói láo"* – Vũ Bằng – NXB Văn hóa Thông tin tái bản năm 1993.

trị sự đặt tại 35 Hồ Hoàn Kiếm, sau chuyển về 12-14 phố Nhà Thờ (Hà Nội). Lúc này, Hoàng Tích Chu lấy bút danh là Văn Tôi. Lối đặt bút hiệu cũng khiến nhiều người cho rằng như thế là ngạo mạn. Trên báo *An Nam tạp chí* thi sĩ lừng danh Tản Đà nổi nóng: "Ông này gàn bướng quá, ai mà chẳng là tôi, người ta phải có tên riêng chứ!". Không chỉ xuất hiện với bút danh "chói tai" như trên mà ông còn sử dụng một lối hành văn hoàn toàn khác với các đồng nghiệp. Ông không kéo câu văn rườm rà, dài lê thê mà ngắn gọn từng ý, nhưng có lúc lại ngắn gọn một cách triệt để, quá đà như câu văn chỉ có 1, 2, 3 chữ nên nhiều người dị ứng mỉa mai "văn Hoàng Tích Chu" là văn cụt, văn cộc, văn khấp khểnh, văn nhát gừng, văn cứt dê! "Nhưng dù ghét thì ghét, người ta cũng phải nhìn nhận nó là một lối văn riêng và có ảnh hưởng đến cách hành văn đương thời"[1]. Bất chấp những lời chê bai, ông vẫn kiên trì đi theo con đường đã chọn. Trên báo *Đông Tây* số ra ngày 29/7/1931, Hoàng Tích Chu đã nói về ưu và khuyết lối văn của mình như sau:


đông tây tuần báo

Tờ Đông Tây do Hoàng Tích Chu chủ trương (1929)

"... Tôi vốn đã bị cái bả viết văn kéo dài, hàng năm mười dòng mới hạ được cái chấm dứt câu, hàng hai ba cột báo mà vẫn chỉ trơ trọi một ý. Phải có một lối viết khác. Cái lối viết phải làm sao cho gọn, không thừa nhiều lời. Đến khi tìm được nó rồi tôi liền bắt đầu thực hành bằng những bài

1 *Nhà văn hiện đại* – Vũ Ngọc Phan – NXB Thăng Long tái bản tại Sài Gòn năm 1960, tr.1256.

"bàn về thời sự". Tôi định rằng bài nào cũng vậy chỉ được chiếm một cột là nhiều lắm.

Đó là hồi tôi viết cho tờ Ngọ báo năm xưa. Đó cũng là hồi văn Hoàng Tích Chu bắt đầu được một phần độc giả công kích, cũng như được một phần độc giả hoan nghênh. Lâu dần nó thành ra một lối, mà anh em làm báo đã công nhận một cách vô tâm vậy.

... Tôi đến giờ muốn thực hành cái lối văn Hoàng Tích Chu ra mọi phương diện khác. Viết về một cuộc phỏng vấn, viết về chuyện đoản thiên, tôi thấy dễ xoay cán bút, không tốn công lắm như viết một bài "bàn về thời sự, chỉ trong một cột", phải chọn từng chữ, phải sửa từng câu. Được một đằng, hỏng một đằng. Đến khi thực hiện lối văn ấy vào các bài nghị luận, tôi thấy ngay một sự khó khăn trình bày trên mặt giấy.

Bởi lối văn không cho phép viết dài câu, hay là thừa nhiều tiếng, nên mỗi khi giãi bày một lý thuyết nào, tôi thấy khó xoay xở lắm. Chân muốn bước đi, mà như có một sức gì ngăn cản lại. Trong khi lúng túng về nỗi tiến thoái ấy, tôi lắm khi tự quên rằng bài viết để người đọc, không phải chỉ để một mình xem..."

Rõ ràng, ban đầu Hoàng Tích Chu muốn câu văn ngắn gọn, không rườm rà, gần như loại bỏ hết những "thì", "mà" không cần thiết nhưng rồi sự cách tân này quá triệt để, dẫn đến quá đà đã khiến ông "khó xoay xở lắm" khi múa bút trên trang giấy. Dù vậy, nhà báo Phan Khôi, người khởi xướng phong trào Thơ mới, cũng đã nhiệt liệt ủng hộ qua bài *Văn nghị luận phải viết như thế nào*? (báo *Trung lập* – xuất bản tại Sài Gòn năm 1931): *"Trong văn quốc ngữ ta, cái lối viết văn của ông Hoàng Tích Chu thiệt nó biệt hẳn ra một lối, đủ mà kêu được là "lối văn Hoàng Tích Chu", sự ấy trong làng văn ta hình như đã công nhận một cách vô tâm rồi. Chẳng luận lối văn ấy ông Chu sáng tạo ra hay bắt chước của ai, nội một cái biệt lập ra một nhà được như thế, cũng khá gọi là tay hào kiệt trong làng văn vậy"*.

Vẫn biết so sánh bao giờ cũng khập khễnh, nhưng ta thử quan sát câu văn của Phạm Quỳnh và Hoàng Tích Chu. Bài "Văn học nước Pháp đối với tiền đồ nước Nam" của Phạm Quỳnh in trên *Nam Phong tạp chí* năm 1930, có đoạn được viết như sau: *"...Những muốn cho bọn*

tân thượng lưu nước Nam bây giờ có thể hưởng thụ được văn hóa Pháp cho ích lợi, lại có thể giúp cho nước cũng nhờ đó mà chấn chỉnh được tinh thần tri thức, thời cần phải tự mình nhận chân lấy mình, phải bỏ cái thái độ tiêu cực như bây giờ, phải tỏ ra biết suy nghĩ, phán đoán, có tư cách đặc biệt đối với văn hóa ấy cũng như đối với các trạng thái khác của văn minh đời nay, phải biết xem xét cho kỹ càng, nhiệt thành mà không háo hức, tin theo mà biết phê bình, có thế mới hiểu rõ và dần dần tiêm nhiễm được".

Còn bài "Chim bay ra Bắc" đăng trong mục "Chuyện đời" số 1 viết về tay quần vợt nổi tiếng nhất Nam kỳ thời đó, Hoàng Tích Chu viết:

"Trong lịch sử: Lý Thường Kiệt với Nùng Cao Trí đem quân sang đánh nước Tàu.

Việc ngày nay: Chiêm xuất thân trong bọn anh em lao động sang trổ tài múa vợt trên ngọn đảo Mã Lai.

Trước sau trải mấy nghìn năm, Nam Việt thị uy với người mới được gọi là đôi ba việc.

Việc đã qua, ta không thể; việc trước mắt, ta thử ngó xem.

Sau khi nhảy nhót khoe tài trên đất Singapore, Chiêm nay bay ra Bắc.

Qua Trung Kỳ, Chiêm đã thử tài ở Quy Nhơn, được, ở Huế cũng được.

Ra đến Bắc, chọi nhau với tay vô địch người Thượng quốc, Chiêm ta cũng lại được.

Ngày nay, Chiêm là nhà vô địch nghề vợt ở Đông Dương.

Nhưng Chiêm ra Bắc vì có người mời? Ai mời? Một hội thể dục".

Có thể nói, Hoàng Tích Chu đã có công đầu trong việc cách tân câu văn tiếng Việt gẫy gọn hơn, dễ hiểu, dễ đọc hơn. Không những thế, ngay cả cách phiên âm tiếng nước ngoài của ông cũng không giống người đương thời. Chẳng hạn, thời đó Christophe Colomb phiên âm là Kha Luân Bố thì ông chủ trương là Ki-tốp Cô-lông; Brésil phiên âm là Ba Tây thì theo ông phải là Bê Zin v.v... Vì ông lập luận, chữ Quốc ngữ chủ yếu dựa trên cơ sở chữ cái La tinh thì phiên âm như thế là hợp lý, chứ không cần phải vay mượn qua âm của người Tàu khi dịch tiếng nước ngoài ra tiếng Việt.

Ngoài ra, ta còn thấy Hoàng Tích Chu là tay làm báo rất "có nghề". Trước hết, điều đáng ghi nhận là ông đã có một cái nhìn tiến bộ về nghề làm báo còn mới mẻ ở Việt Nam những năm đầu của thế kỷ XX. *"Nghề làm báo ở xứ ta cho đến ngày nay vẫn chưa phải là một nghề theo đúng nghĩa của nó, vì ở xứ ta chưa có trường dạy về báo chí. Chúng ta xem đó là trò tiêu khiển về tinh thần, ký giả chỉ là những người lĩnh lương, tức là những người làm công, vì vậy ký giả làm việc miễn cưỡng" (Đông Tây số 2 ra ngày 2/11/1929). "Khi lập tờ báo, ông chủ chỉ chú ý tới vấn đề tiền bạc, thay vì chú ý tới bộ biên tập... Nhật báo đối với họ chỉ là những bài xã thuyết cộng với một vài tin tức lượm lặt ở sở cảnh sát hoặc dịch từ báo Pháp, và không hiểu rằng tờ nhật báo phải đề cập đến những vấn đề thời sự: tin tức trong và ngoài nước... Họ cho tràn vào mấy cột báo bất cứ tin tức nào bắt gặp trong báo Tàu hoặc báo Pháp*" (*Đông Tây* số 5 ngày 16/1/1930).

Do đó, trên mặt báo của ông, ta thấy đã tránh được những khiếm khuyết trên, nó có đề cập tới những vấn đề thiết thực hàng ngày của số đông dân chúng như: Hôm nay, Bia miệng, Chuyện lạ đường rừng, Trắng đen, Cuốn phim... phản ánh các khía cạnh muôn mặt của đời thường làm cho tờ báo giàu lượng thông tin, gắn bó mật thiết với cuộc sống của nhiều người. Báo *Đông Tây* còn in nhiều tranh ảnh, minh họa hấp dẫn, ngộ nghĩnh. Hoàng Tích Chu được toàn quyền tiến hành cải cách nên báo *Đông Tây* đã đáp ứng được phần nào yêu cầu của xã hội, quần chúng hoan nghênh. Không chỉ lấy tin trong nội thành, mà bắt chước hoạt động của báo chí nước ngoài, ông còn cử đặc phái viên đi điều tra tình hình xảy ra ở các địa phương khác. Nhờ thế trên mặt báo thể hiện được nhiều vấn đề rất sinh động. Ngày nay, các tòa soạn báo thường mở "văn phòng đại diện" ở các thành phố lớn như Hà Nội, Thành phố Hồ Chí Minh, Cần Thơ, Đà Nẵng... hoặc cử phóng viên đến tận nơi để tìm hiểu một sự kiện nào đó đang xảy ra là điều bình thường, nhưng những năm 30 của thế kỷ trước quả là một việc làm mới mẻ... Báo *Đông Tây* qua đó được đánh giá là báo bán chạy nhất Bắc Kỳ lúc đó. Trên nhật báo *Phổ thông*, nhà báo kỳ cựu Tế Xuyên cho biết:

"Hoàng Tích Chu rút bài học kinh nghiệm ở Jouvenel nói với tôi:

- Kẻ viết báo muốn thành công phải có sáng kiến, phải luôn luôn tìm ra cái mới, ngày hôm nay không phải ngày hôm qua, luật tiến hóa bắt ta phải đổi mới cho hợp thời, không thể nào bo bo giữ mãi những thành kiến cũ, những phương pháp cũ mà làm báo được.

Hồi đó, Hoàng Tích Chu chừng 32 hay 33 tuổi, đang cái tuổi hăng hái và bắt đầu chín chắn để xây dựng sự nghiệp. Tuy nổi tiếng mà anh vẫn ân cần chỉ bảo cho tôi từng mánh khóe trong nghề, từng kinh nghiệm anh học được ở ngoại quốc...

Về năm tháng cuối đời của Hoàng Tích Chu, trên Tạp chí Xưa Nay số tháng 3/1999 của Hội Khoa học Lịch sử Việt Nam, bài báo "*Hoàng Tích Chu – người đầu tiên cách tân báo chí Việt Nam*" của Hoàng Hữu Viêm cho biết: "*Sau khi* Thời báo *đóng cửa, Hoàng Tích Chu bị ốm rồi mất ngày 30 Tết năm Quý Dậu (1933). Trong thời gian ốm, một người bạn đến thăm, ông vẫn tươi cười nói: "Nếu tôi được khỏe, chuyến này tôi sẽ mở một nhà xuất bản lớn như các nhà ấn hành bên Âu-Mỹ, lúc ấy chúng ta lại có cơ hội gặp gỡ làng văn...". Ba năm sau khi ông mất, trên tờ báo* Tràng An *đã có bài viết "Hoàng Tích Chu ông tổ văn mới". Trong đó đánh giá: "Báo* Đông Tây *được người đọc đón nhận nồng hậu, đem lại cải cách sâu rộng trong làng báo. Về mặt nội dung chưa có gì tích cực, về hình thức là một cuộc cách mạng..." (Tràng An, 30/10/1936). Sau đó các báo* Phong hóa *và* Ngày nay *đã tiếp tục con đường canh tân của* Đông Tây *và thành đạt.*

Nếu gọi Hoàng Tích Chu là ông tổ văn mới có lẽ chưa thỏa đáng và còn cần tiến hành nghiên cứu sâu hơn nữa mới xác lập được chính xác phần đóng góp của ông. Nhưng Hoàng Tích Chu là một trong những người đầu tiên viết văn mới và cách tân báo chí cho hòa nhập với yêu cầu của cuộc sống mới lúc bấy giờ. Những đóng góp của ông không thể phai mờ trong lịch sử phát triển báo chí Việt Nam trong những năm 20 của thế kỷ chúng ta".

TAM LANG

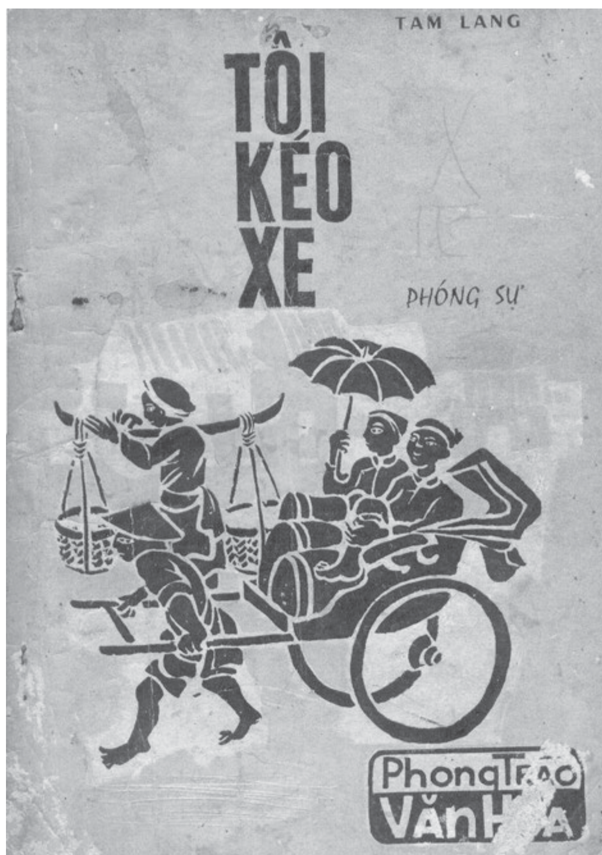
Người mở đầu
thể loại phóng sự ở Việt Nam


Nhà báo Tam Lang
(1900-1986)

"Phóng sự là một thể loại thuộc thể ký, nhằm ghi chép cụ thể tình hình một vấn đề, một sự việc nào đó có ý nghĩa thời sự. So với tùy bút, bút ký, phóng sự có mục đích cụ thể trực tiếp, phạm vi sự việc và địa điểm được quy định chặt chẽ. Đó là thể văn gần với khoa học hơn là nghệ thuật, giàu yếu tố thông tin hơn là yếu tố trữ tình. Điều kiện để viết phóng sự là tác giả phải tự mình thăm dò và ghi chép sự việc, hỏi han người thực, việc thực ngay tại chỗ. Giá trị của một phóng sự trước hết ở vấn đề nó nêu ra là cấp thiết, có những bằng chứng cụ thể, xác thực (số liệu, biểu đồ, bản thống kê, tư liệu khoa học) và kết luận gợi lên là đúng đắn. Phóng sự sẽ có thêm giá trị văn học khi nó đi sâu khắc họa thế giới nội tâm, miêu tả tính cách nhân vật, với lời văn giàu hình ảnh và cảm xúc"[1].

"Mục đích của phóng sự là cung cấp cho công chúng những tri thức phong phú, đầy đủ, chính xác để họ có thể nhận thức, đúng người và việc họ đang quan tâm theo dõi. Vì thế người viết phóng sự thường sử dụng những

1 Từ điển văn học – NXB Khoa học Xã hội – 1984 (tập II) trang 220.



biện pháp nghiệp vụ báo chí như điều tra, phỏng vấn đối thoại, ghi chép tại chỗ v.v... Ngày nay họ còn sử dụng những phương tiện máy móc (máy ảnh, máy ghi âm, máy quay phim...) vào công việc này"[1]. Trước đây, trong văn xuôi cổ điển Việt Nam đã xuất hiện thể loại "hỏi han người thực, việc thực" như *Vũ trung tùy bút, Tang thương ngẫu lục, Thượng kinh ký sự*... hoặc đầu thế kỷ XX đã có nhiều tập tương tự như thế mà ta gọi là du ký, bút ký, phóng sự, tùy bút nhưng vẫn xếp chung vào thể loại văn học là thể ký. Phải đợi đến những năm 30 của thế kỷ XX thì các thể loại trên mới tách riêng thành thể tài độc lập và phát triển thành dòng chảy riêng biệt. Có được điều này chính là do nhiều yếu tố trong đời sống xã hội, nhưng phải kể đến là nhờ một đội ngũ những người viết báo hoạt động chuyên nghiệp hơn và qua đó, sự xác định của từng thể loại cũng rõ ràng hơn, thuyết phục hơn. Đúng như nhà nghiên cứu văn học Vũ Ngọc Phan nhận định từ năm 1940: "*Lối văn này hoàn toàn mới ở nước ta, nó là đứa con đầu lòng của nghề viết báo*" và "*Ở nước ta, nghề viết báo là một nghề mới có, nên những thiên phóng sự xứng đáng với tên gọi của nó cũng chỉ mới ra đời trong vòng mươi năm trở lại đây*". Đánh dấu cho sự ra đời của thể loại phóng sự gắn liền với tác phẩm *Tôi kéo xe* của nhà văn Tam Lang, viết năm 1932, in thành sách năm 1935. Cũng trong tác phẩm Nhà văn hiện đại (1942), Vũ Ngọc Phan khẳng định:

---

1 Từ điển thuật ngữ văn học – Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi – NXB Giáo Dục – 1992, trang 172.

"*Quyển* Tôi kéo xe *là một quyển phóng sự giá trị; nó lại là một quyển phóng sự trước nhất ở nước ta; người ta có thể coi nó là một quyển mở đầu cho lối văn phóng sự trong văn chương Việt Nam*". Sau này, trong Tổng tập văn học Việt Nam tập 29A cũng viết: "*Là tập phóng sự ra đời sớm nhất được viết bằng ngòi bút tả chân sắc sảo linh hoạt,* Tôi kéo xe *có ý nghĩa mở đầu cho thể loại phóng sự trong văn xuôi Việt Nam hiện đại*".

Nhà văn Tam Lang tên thật Vũ Đình Chí, sinh ngày 26/3/1900 tại Hà Nội trong một gia đình bậc trung. Bước chân vào đời, Tam Lang chỉ chuyên viết phóng sự, viết châm biếm, trào phúng cho các tờ *Ngọ Báo, Vịt Đực, Con Ong* v.v... Tam Lang có kể lại:

"Ông Bùi Xuân Học, chủ nhiệm Ngọ báo một hôm vỗ vai tôi mà bảo:

- Anh có ngòi bút viết văn tả chân khéo, bây giờ đang là mùa các bạn đồng nghiệp của anh đi khắp bốn phương điều tra, phỏng vấn: Albert Londres sang Thượng Hải, Maurice Dekobra đi Hoa Kỳ, Goe London tới miền cương giới Tô Nga, Louis Charles Royer đến Leningrad Xô Viết... mà anh thì chỉ lúi húi ở xó nhà với ba bài văn sầu cảm, sao không ném bút đi xem người ta cho sáng thêm con mắt, có hơn không?

Tôi nghĩ câu nửa đùa nửa thật của bạn mà thẹn, thẹn rồi mà buồn, buồn rồi lại nghĩ:

"Thằng em mình muốn sang làm ăn bên Cao Mên, xin căn cước đã ba hôm nay chưa được chữ; Thượng Hải, Nhiêu Do đều xa hơn Cao Mên cả, mình đi sao được, mà đi để làm gì bây giờ?

Phỏng vấn với điều tra, hai việc ấy, không phải chỉ có tài viết văn tả chân mà làm nổi.

Xỏ đôi chân vào đôi hia bảy dặm, đeo lên vai một cái túi khôn với một túi bạc, cầm trong tay một cây gậy của kẻ vong gia, rồi hãy bàn đến những chuyện đường xa ấy.

Cái xa chẳng được làm thì mình làm cái gần vậy.

Bắt chước Marise Choisy đổi lấy bộ áo con đòi vào ở thổ, tôi cũng mượn bộ quần áo nâu của một bạn áo ngắn, khoác vào mình rồi mạnh bạo đi làm xe".

Thế là ông Bùi Xuân Học, bạn tôi, một buổi trưa nắng gắt mùa hè, đã đội lên đầu tôi cái nón lá phu kéo xe.

Việc "thâm nhập thực tế" của Tam Lang ở thời điểm đó quả là táo bạo, vì nghề báo chưa được dư luận xã hội coi trọng và chưa được đánh giá đó là một nghề như quan niệm của chúng ta ngày nay. Nhà văn Vũ Bằng – bạn tâm giao của Tam Lang có kể lại, lúc biết ông làm nghề này thì: "*Trời ơi là trời, làm cái nghề gì, chớ lại đi... làm báo! Điều ấy, mẹ tôi, chị tôi, em tôi, không thể nào quan niệm nổi. Riêng đối với mẹ tôi nếu ở đời có nghề gì xấu nhất, tồi bại nhất, bất nhân bạc ác nhất thì nhất định đó là... nghề làm báo! Mẹ tôi bảo: - Tôi xin anh thương tôi, đừng có bao giờ làm nghề ấy, vì phúc đức nhà ta không được bao nhiêu đâu...*". Còn Tam Lang thì cho biết bố của ông quở trách: "*Báo với bổ gì, báo hại, báo cô cha mẹ, rồi ra vô nghề nghiệp, bố mẹ già thì chết, cũng đến cùng liếm lá đầu chợ, dở ông, dở thằng...*". Đã thế, Tam Lang còn dám trốn gia đình để khoác áo của tầng lớp thấp kém nhất trong xã hội! Nhưng nhờ đi vào trong thực tế của lớp người bần cùng trong xã hội, Tam Lang đã phát hiện ra nhiều điều vượt xa trí tưởng tượng của người cầm bút. Và cũng từ đấy ông hình thành một lối viết mới, trang giấy không còn chỗ cho những mơ mộng xa rời thực tế, mà ngòi bút phải lấy chất liệu từ mồ hôi, máu của người cần lao. Bằng tài năng và quan sát, bằng kinh nghiệm thực tế và ghi chép, Tam Lang đã viết được những trang phóng sự hay nhất về thế giới của hạng người mà nói như ngôn ngữ của nhà văn Nguyễn Công Hoan là "ngựa người người ngựa". Chẳng hạn đây là "nghệ thuật" kéo xe của phu xe thời trước: "*Kéo ông già thì phải ép cho nhiều, chạy cho chậm; kéo ông Tây phải chạy cho khỏe, tối có chậm thắp đèn cũng đừng sợ; kéo tiểu thư công tử thì phải chạy cho nghinh ngang..., nghĩa là tùy mặt khách mà làm: gặp người nhiều chuyện thì phải vừa chạy vừa tán; gặp kẻ nó khinh mình phu xe phu pháo thì phải câm mồm; thằng ngồi cho mình kéo không đáng mặt quan, mình cũng cứ tôn nó lên quan; con đàn bà mình biết mười mươi là gái thập thành, nó đã diện quần áo bảnh lên xe mình, thì mình cứ tôn nó là bà lớn! Chào Tây đen chẳng biết nó là ai, mình cũng cứ nói: Mời ông chủ hiệu vải về Hàng Đào; thấy anh Chiệc, chẳng kể là, mình cũng cứ mời: Ông lên xe về Hàng Buồm, Hàng Bồ? Ông chủ hiệu...*". Ngay cả cái nón của phu xe, nếu không đi thực tế làm sao Tam Lang có thể đặt bút viết: " *Cái nón cu li xe có ba đồng xu mà dùng được nhiều việc hơn*

cái ô trắng đồng hai. Nó là lá mà nó tốt bằng mười vải ấy chứ ạ! Mùa nắng thì chụp lên đầu, có gió thì che diêm để hút thuốc lào, mỏi thì lót xuống đít mà ngồi, khát không có hàng nước thì hứng nước máy. Lại còn lúc ngồi ngủ ở xe thì úp lên mặt cho khỏi ruồi nó bu lại; lúc nóng thì làm quạt, quạt; quần áo không kịp về nhà giặt, giặt ở đường, vắt áo thật ráo nước rồi tãi lên đầu vừa đi vừa phơi; mà túng nữa thì làm cái rổ đựng đồ mua chợ cho mẹ đĩ...". Thật khó tưởng tượng khi người phu xe ăn món sáo bò, Tam Lang đã ghi nhận qua những trang văn cực kỳ sinh động, ấn tượng:

"*Chừng ba giờ sáng.*

Chui vào một hàng cơm tối mà thấp như hang chuột, tôi với người bạn dọc đường lúc nẫy cùng ghé ngồi vào một tấm ghế dọc kê sát một chiếc bàn. Cái bàn mộc cáu ghét với mỡ đã lâu năm, trên có một ống đũa tre rỉ nước ròng ròng, hai cái vỏ cút rượu tí con, với một cái vịt đã cụt nửa vòi, chừng là vịt nước mắm.

Tôi thở trong một bầu không khí đầy mùi hôi tanh nồng nặc, cái mùi ấy gọi là mùi thớt cũng chỉ hơi đúng vì ngoài những hơi mỡ ôi, cá ươn, thịt thiu, hành sống và trăm thức đồ ăn khác, nếu phân chất kỹ còn có mùi cứt gián với mùi mồ hôi kinh niên.



Hình ảnh người phu kéo xe nửa đầu thế kỷ XX

Con bé nhà hàng bưng đến cho tôi hai chiếc bát đàn úp một, trong có ba xu cơm.

Tôi lật chiếc bát úp, lấy đôi đũa tre trong ống xẻ đôi chỗ cơm, vừa được đầy hai bát.

Trước mặt tôi, một bát canh sáo bò bốc khói lên ngùn ngụt. Nóng sốt như thế mà tôi đoán chừng nó chẳng ngon lành gì cho lắm, vì trong bát canh đục ngầu như nước cống, mấy khoanh lòng bò lều bều nổi như những xác chết đuối dưới những đám hành răm. Cạnh đấy, một đĩa lòng giá trông cũng chẳng ngon gì hơn.

Ít tiền, làm gì được miếng ngon! Hai xu sáo lòng! Hai xu lòng giá!

Cầm bát cơm, chan nước sáo, và, tôi thấy dạ dày tôi nó đi một mạch từ bụng lên đến cổ. Có lẽ món ruột già nhà hàng làm không kỹ, nên và xong một miếng, tôi tưởng như tôi đã nuốt phải cả một bãi phân bò.

Ngồi đối diện, bạn tôi vẫn chén rượu khề khà:

- Anh không uống được rượu thì ăn đi!

Cầm bát canh húp soàn soạt rầm nhà, anh ta tấm tắc khen:

- Món sáo bò ngon quá!

Tôi đành ngồi chống đũa.

Sáo ấy, lòng ấy, lại thêm cơm thổi bằng thứ gạo hẩm đã hết cả nhựa, nước mắm là thứ nước hàng pha với muối mặn ăn cho đỡ tốn, tôi dù có nuốt rồi cũng phải trả hết ra". Nhưng như thế cũng chưa ghê gớm bằng cảnh tác giả mô tả phu xe bị bọn cai xe hành hạ. Sức tố cáo xã hội cũ thật mãnh liệt, nay đọc lại, ta vẫn thấy như gai nhọn đâm sâu vào lòng thương cảm, để từ đó, thêm yêu xã hội mới mà ta đang sống: *"Người cai không có ở đấy, nhưng trên chiếc ghế vải anh ta ngồi lúc trước, tôi thấy có một người đàn bà. Mụ này cởi trần, người to lớn, đang rũ tóc quạt phành phạch như người quạt hỏa lò. Dưới mảnh yếm rộng không hơn chiếc mù soa, thỗn thện cặp vú sọ dừa to như hai chiếc ấm giỏ.*

Cạnh đấy, trên một tấm giường gỗ trần, mấy thằng vén đùi nằm xen với nhau, ngủ như chết giả.

Tôi lấy trong túi áo, đưa sáu hào ra.

- Xe 102 phải không?

Thằng cha bận áo nòng nọc, mặt gân guốc mà đầu bò, vừa hỏi vừa giở sổ.

- Phải, bác trả thẻ lại cho tôi.

- Xe có thiếu gì không?

- Đủ cả.

- Hãy đợi đấy để tôi ra soát lại đã.

Cùng lúc đó, một người phu xe khác bước vào:

- Bác làm phúc, hôm nay cháu thiếu mất hai hào.

- Phúc với đức gì, không đủ thuế thì gán áo.

- Bác để cho đến mai, cháu kéo...

Không đợi người này nói hết câu, mụ đàn bà the thé nói vào:

- Mai mấy kia gì, áo nó đâu, bắt lấy!

- Cháu chỉ còn có một cái quần... Xe ế, nhỡ phải một hôm, bà trông lại...

Lần này thằng áo nòng nọc không nói, cúi xuống rút chiếc càng bắt ốc trong gậm, sấn lại đánh vào lưng người kia ba cái luôn tay.

- Ối giời ơi!

- Mày thiếu thuế còn bướng phải không?

Mụ đàn bà búi tóc ngược, sấn sổ đứng dậy. Túm đầu người kia dìm xuống, mụ vừa tát vừa lên gối, chửi rủa một hồi.

Trên bục, mấy người nọ chừng là phu xe ngủ say cả.

Một thằng tỉnh ngủ hơn, ngóc cổ lên nhìn, rồi lại nằm ngủ lại.

- Mày nắn lưng nó cho bà.

Bỏ chiếc cáng bắt ốc xe, thằng áo nòng nọc lần người khốn nạn ấy từ đầu xuống đến gối.

Lúc này, người ấy run lên như cầy sấy, thì vừa lúc thằng kia vừa nắn đến hai gấu quần:

- Nó giấu đồng hào trong này, có gớm không!

Vừa nói, thằng áo nòng nọc vừa giơ lên một đồng hào con, rồi thoi vào mặt người ấy một quả đấm:

- Cái gì đây? Tiên sư đồ ăn cắp!

Mụ đàn bà vít đầu người ấy xuống:

- Bà đánh cho mày biết, từ giầy thì chừa những thói ăn gian.

Nhận trên mình hơn chục chiếc càng, người khốn nạn kia ngoắt tay ôm lấy lưng, rồi gục xuống. Máu ở lỗ mũi anh ta ồng ộc đổ ra như hai vòi nước, đọng thành vũng trên gạch sân.

Tôi rùng mình... "Chỉ có thiếu hai hào trả tiền thuê xe mà họ đã bị hành hạ khủng khiếp như thế".

Nếu không đi vào đời sống của những người lao khổ, làm sao Tam Lang có thể tố cáo được sự thối nát của xã hội? Tam Lang còn ghi lại được lời kể thương tâm của một phu xe, nay đọc lại ta vẫn ứa nước mắt: "*Cách đây đã bốn năm, một hôm ở hàng cơm Ba Gà ra, trong túi tôi còn thừa được những bảy hào với hai xu lẻ. Tôi nhớ rõ vì hôm ấy vừa đếm lại tiền xong thì có người gọi tôi kéo lên nhà Giây thép Bờ hồ.*

Đến nơi, anh ta xuống xe, bảo tôi đỗ gác đê. Vào nhà Giây thép được một lát, anh ta ra, bảo tôi đưa cho mượn năm hào, nói rằng mua tem, chỉ có giấy hai mươi đồng mà ông ký Giây thép thì không có sẵn tiền lẻ.

Tôi móc hầu bao, lấy đúng năm hào đưa anh ta.

Từ lúc ấy, tôi yên trí ngồi chờ. Người ta gọi, tôi bảo xe gác đê, rồi thủng thỉnh đến chỗ hàng nước đầu hè làm hớp chè tươi, xin cái tăm rồi quay lại chỗ sân xe, ngồi xỉa.

Đợi mãi từ tám giờ sáng cho đến chín giờ, tôi thấy người này người khác tấp nập vào, ra, còn ông khách của tôi càng chờ càng mất vía. Tôi nóng ruột quá. Thấp thỏm, tôi men vào nhà Giây thép thăm dò.

Tôi không nhận ra được ai vì trong sở bấy giờ đông người, nên tôi lại ra, lại cứ chỗ cũ mà ngồi, nhưng vẫn cứ thấp thỏm.

Mười giờ hơn, khách trong đã vãn. Tôi lại sục vào tìm lần nữa thì thằng kia đã biến đâu mất từ lúc nào rồi.

Trời rét như cắt ruột mà tôi vã cả mồ hôi. Giở khóc giở mếu bước ra, tôi lồng đi tìm, đi hỏi.

Thấy thế, người qua đường, cả các anh em cu li cũng xúm lại. Tôi kể chuyện thì họ bảo chắc nó đã chuồn ra cửa vườn hoa Bôn Be rồi.

Tôi vẫn chưa tin hẳn, cứ nghĩ bụng: một người áo sa tanh, khăn lượt xếp, sang trọng như thế, ai nỡ đi lừa mấy hào bạc của một thằng nghèo khổ đã phải làm cái nghề của người đi kéo xe tay. Rồi cứ quanh quẩn mãi ở đấy cho đến mười hai giờ, bấy giờ tôi mới biết mình nghĩ nhầm, mà người ta nói phải.

Tôi uất ức, kêu khóc rầm đường như một thằng điên dại. Làm thế nào cho có đủ thuế, mà một giờ rưỡi chiều đã phải đem tiền đến nộp cho cai xe rồi.

Từ lúc ấy đến hơn một giờ rưỡi, tôi cũng không kéo được thêm ai. Đang suy tính không biết nên kéo liều đi hay nên quay xe về thì trước mặt tôi đã sừng sững cái xe lết của cai Đ tiến lại.

Tôi mất cả hồn vía, mắt thì hoa lên, chân tay cũng run lẩy bẩy. Thằng cai nhảy xuống xe quát hỏi; nó thấy tôi van lạy, chừng đã đoán tôi thiếu thuế, nên xấn ngay lại túm lấy ngực, lên gối, rồi dìm đầu tôi xuống, đánh túi bụi một hồi. Đánh rồi, nó bắt tôi cởi hai lần áo, nắn áo, lại soát cả lưng tôi. Thấy trong túi có nguyên cái ống thuốc lào với hai hào, nó vứt ống thuốc đi, bỏ hai hào vào túi. Khám hết quần, nón, nó lại lật khám đến đệm mui. Giời rét, nó cũng chẳng trả áo cho tôi mặc vào, da dẻ tôi, những chỗ bị đòn, tím thâm tím bầm cả lại.

Nó hầm hầm không nói, bắt tôi cứ ở trần như thế kéo xe đi, rồi nó nhảy lên xe đạp đi kèm tôi. Dọc đường, nó chửi rủa không còn thiếu lời, vu cho tôi đã chuyển tiền cho người nhà, lại dọa về đánh một trận cho tôi biết tay để từ giờ đừng có ăn cắp như thế nữa.

Tôi muốn nói, nhưng cái tức đưa đẩy lên đến cổ. Bị rét, bị đánh, tôi không cần gì cả. Nhưng nó chửi tôi là thằng ăn cắp, tôi ức quá, tôi có ăn không ăn hỏng của ai bao giờ.

Quẳng tay xe xuống, tôi xấn lại, đấm cho nó một quả đấm vào mặt, ngã quay lơ. Nó nghĩ tôi chạy, nên vừa bò dậy, vừa kêu lên, nhưng tôi vẫn nghiến hai hàm răng, sừng sững nhìn vào mặt nó.

Chỗ ấy chỉ còn chừng vài chục bước nữa thì về đến nhà. Người nhà của nó thấy tiếng kêu, đổ xô cả ra, nhưng nó cũng đã túm lấy đầu tôi, kéo được về đến cửa. Tức thì đánh, chú thân hình tôi thế này, địch lại thế nào được với nó. Nó thì xương đồng da sắt, tôi, hai tay như hai ống sậy, trói chẳng nổi con gà.

Cái trận đòn hội chợ của nhà nó hôm ấy, tôi nghĩ còn kinh cho đến bây giờ. Bác có biết nó làm những gì không? Thật tàn nhẫn quá.

Giam tôi vào trong một gian buồng hẹp, trói ghì cánh khuỷu tôi lại, bốn thằng nó chuyên tay đấm đá. Đá chán, chúng nó thay lượt nhau túm tóc lật ngửa mặt tôi lên mà vả, rồi buộc thừng vào chỗ cánh khuỷu, trói giật tôi lên xà nhà.

Lúc mới, tôi còn hăng máu, không thấy gì. Sau tôi thấy như hai cánh tay tôi lìa hẳn bả vai ra, hai má tôi bị lột mất lần da, mà hai mạn xương sườn cũng như rời từng cái một.

Lơ lửng giữa phòng, mặt tôi úp nhìn xuống đất. Dưới chân tôi, những viên gạch cứ quay như chong chóng. Tôi nhắm nghiền hai mắt. Trong tai lại thấy vù vù như có tiếng bay của một đàn ong.

Rồi miệng tôi sùi bọt, mũi thì đổ máu, mắt tôi nẩy đóm lên. Tôi mê man rồi thiếp dần, ngất đi lúc nào không biết.

Mở mắt ra, tôi thấy mình nằm trên một mảnh ván để sát dưới đất, đầu thì ướt như người mới gội, lại hâm hấp nóng như hơi trõ nước ngùn ngụt bốc lên.

Trong gian nhà ấy, trông nghiêng trông ngửa, tôi biết tôi chỉ có một mình. Vừa toan vùng dậy ngồi lên, tôi thấy vướng hai tay, mới biết cổ tay tôi đã bị sợi dây thừng trói chặt.

Lợi ráo, cả hai hàm răng cũng khô, miệng tôi đã se cả nước bọt. Đưa cả hai tay bị trói chụm lên làm một sờ lên trán, tôi thấy trán tôi nóng lắm. Người tôi nóng như điên lên.

Một lát, thằng cai lại vào, nó thấy tôi mở mắt thì đứng trân tráo mà nhìn. Nhìn chán, nó khạc nhổ vào mặt tôi mà chửi dồn: "Mẹ kiếp, mày đã biết tay bố mày chưa, hay còn bướng!"

Cổ ráo quá, tôi lạy van mãi, chúng nó cũng không thí cho được một ngụm nước. Bấy giờ, thật ra, tôi không biết là chiều hay sáng, chỉ thấy ngoài sân lấm tấm mưa phùn.

Một lát, nó sai người cởi trói cho tôi, rồi ném trả cái áo nâu lấm đầy bùn. Tôi cầm áo đứng lên, chạy ra sân, chuồn ra cổng.

Ôm bộ xương rũ với một đống giẻ rách, tôi lom khom thất thểu trên đường. Được mấy hạt mưa bay vào mặt, vào lưng, tôi cũng thấy đỡ hẳn cơn sốt nóng".

Tam Lang không bình luận, nhưng từng chi tiết chân thực có sức tố cáo rất lớn. Còn có một điều cũng cần ghi nhận là sau những ngày đi thực tế, chính Tam Lang là người có sáng kiến đề xuất ra việc thay thế xe tay bằng loại xe do người đạp. Ông viết: "*Ba chiếc bánh cao su lắp vào một cái gióng bằng sắt, hai bánh để trước, một bánh để sau. Giữa hai bánh trước, đặt một cái giỏ mây vào. Sau lưng giỏ, dựng một cái cần cao để làm cọc chống đỡ lấy cái mui: vành sau giỏ lắp một cái tay xe cho người ngồi đạp đằng sau cầm lái. Đấy phác qua, chỉ có bao nhiêu cái. Bấy nhiêu cái khéo đặt cho tiện mưa nắng, nhà đóng xe đã có thể chế ra một thứ xe người đạp người*". Đây là thứ xe mà sau đó đã xuất hiện mà người ta gọi là xe "xích lô" – ngày nay vẫn còn dùng. Sau tập phóng



Phu kéo xe - nhân vật trong tác phẩm của Tam Lang

sự *Tôi kéo xe* ra đời, hàng loạt các tập phóng sự khác có giá trị cũng tiếp tục ra đời và hình thành một đội ngũ hùng hậu. Có thể kể đến Vũ Trọng Phụng với *Kỹ nghệ lấy Tây* (1936), *Cơm thầy cơm cô, Lục xì* (1937); Trọng Lang với *Trong làng chạy* (1935), *Làm dân, Hà Nội lầm than* (1938); Nguyễn Đình Lạp với *Thanh niên trụy lạc, Từ tình ái đến hôn nhân* (1937) Hoàng Đạo với *Trước vành móng ngựa* (1938); Ngô Tất Tố với *Việc làng* (1940) v.v... Nhà nghiên cứu Vương Trí Nhàn có lý khi viết: "*Mang nặng lối sống của phương Tây, xã hội lúc bấy giờ lúc nào cũng ý thức tự suy đoán, muốn soát xét lại chính mình, sẵn sàng phơi bày những thói tật vốn có để bảo nhau cải cách thay đổi. Mà nền văn học đương thời đã đủ trưởng thành để gánh vác công việc xã hội trông đợi. Bởi vậy, mặc dù là thể loại sinh sau đẻ muộn – mãi đến những năm ba mươi, mới thật sự ra đời song thể loại phóng sự đã có những tác phẩm ngày nay đọc lại người ta vẫn còn có thể say mê*" và đánh giá *Tôi kéo xe* là một trong "những mẫu mực, các cây bút phóng sự tương lai trông vào mà tìm cách phấn đấu để có những phóng sự ngày một đậm đà sắc sảo hơn, nói chung là ngày một hay hơn nữa"[1].

Sau *Tôi kéo xe*, Tam Lang còn viết các tập phóng sự khác như *Đêm sông Hương* (1938) và những tập văn châm biếm, trào lộng như *Lọng cụt cán* (1939), *Người ngợm* (1940)...

Đương thời, cũng như nhiều nhà báo nổi danh khác, Tam Lang không hề được đào tạo qua trường lớp, nhưng bằng tài năng của mình, ông đã có những đóng góp xuất sắc cho nền báo chí và văn học nước nhà. Lúc viết *Tôi kéo xe,* ông chỉ mới tự trang bị cho mình ý thức về nghề nghiệp: "*Làm phóng viên cho báo là phải ghi lại cấp tốc những sự kiện xảy ra trong chớp mắt; những cảm nghĩ thoáng qua trong óc; lia lịa viết trên bất cứ mảnh giấy nào nếu mình không mang theo sẵn giấy sạch sẽ; đứng viết, ngồi viết, vì nếu chỉ chậm trễ một giây, một phút, nhiều chi tiết, nhiều cảm tưởng thoáng qua mà mình không ghi chép, là bỏ mất những đoạn có thể hay nhất, cần thiết nhất của thiên phóng sự hoặc của bản thông tin. Người phóng viên lành nghề phải là người nhanh trí, nhanh mắt, nhanh miệng, nhanh tay, nhanh chân, và bình tĩnh đến cái mức độ*

1 Vương Trí Nhàn - *Phóng sự chọn lọc* - NXB Hội Nhà văn - 1995.

ghi nhận sự kiện và cảm nghĩ ngay giữa buổi họp chợ ồn ào vì đông người, ngay bên chiếc máy in động cơ chạy ầm ầm, ngay giữa cuộc cãi nhau như mổ bò của phiên hội đồng, ngay giữa cảnh loạn đả của một cuộc giao tranh nghĩa là không bị chi phối của bất cứ cái gì ngoài cảnh không liên hệ đến chỗ việc mình đang quan sát"[1].

Bây giờ, các nhà viết phóng sự của chúng ta đã được trang bị nhiều từ lý luận đến phương tiện hành nghề, nhưng lời khuyên trên của một nhà phóng sự bậc thầy chưa hẳn là thừa. Tam Lang mất năm 1986, thọ 86 xuân. Có thể ghi nhận Tam Lang là một trong những người làm báo chuyên nghiệp đầu tiên ở nước ta, cùng thế hệ với Vũ Bằng, Phùng Tất Đắc, Đào Trinh Nhất, Hoàng Tích Chu, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng... Và ông cũng là người có công đào tạo nhiều thế hệ nhà báo kế tục sự nghiệp báo chí.

1 Thế Phong - *Cuộc đời viết văn, làm báo Tam Lang* - NXB Văn hóa Thông tin, 1996, trang 66.

TRẦN CHÁNH CHIẾU

Người lập tập đoàn kinh tế đầu tiên ở miền Nam


Trần Chánh Chiếu
(1867-1919)

Đi ra nước ngoài đối với người Việt Nam ở đầu thế kỷ XX là chuyện không dễ dàng, khó khăn lớn nhất là do chính sách cai trị khắc nghiệt của thực dân Pháp. "*Đi ra nước ngoài bởi có nhiều nhẽ, có người ra ngoài để kiếm công việc làm, có người ra ngoài để tìm đường buôn bán, có người ra ngoài để biết đây biết đó, có người ra ngoài để học khôn khéo. Xem như các nhẽ đi ra ngoài là không có nhẽ nào là nhẽ làm nên tội cả, thế mà Pháp nhất định cấm chỉ người mình không cho đi ra ngoài. Pháp cướp nước mình cốt là rút của dân mình, nó coi dân mình như là người ta nuôi gà nuôi lợn vậy, người ta nuôi gà nuôi lợn là cốt để lấy trứng và thịt, nếu để cho gà cùng lợn chạy đi mất con nào thì lỗ vốn con ấy nên phải nhốt cho kỹ không cho nó chạy ra ngoài*"(Báo *Thanh niên* số ra ngày 3/10/1926). "*Albert Sarraut, nguyên toàn quyền Đông Dương, nay Bộ trưởng thuộc địa đã nói rõ chính sách bao vây tinh thần ấy bằng lời lẽ sau đây: "Để cho lớp thượng lưu trí thức được đào tạo ở nước ngoài thoát khỏi vòng kiềm tỏa của chúng ta, chịu ảnh hưởng văn hóa và chính trị nước khác, thì thật là một điều nguy hiểm vô cùng. Những người trí thức đó trở về nước đã đưa hết tài năng của*

họ để tuyên truyền vận động chống lại chúng ta là những người bảo hộ đã ngăn cấm không cho họ học tập" (Nguyễn Ái Quốc - *Đây "công lý" của thực dân Pháp ở Đông Dương*). Nhưng khi ra được nước ngoài, có người chỉ nhằm đạt mục đích du hí nhưng cũng có người đi để học.

Năm 1907, tại Nam kỳ, một người đi xa về có kể lại trong quyển *Minh Tân tiểu thuyết*:

"Nhơn khi rảnh việc nhà, ngu đệ sang Trung Quốc cho biết tình hình cuộc duy tân... Tôi đi khắp nẻo đường Hương Cảng, Dương Thành, Hồ Bắc, Phật Sơn, Tam Thủy, đều thấy thiên hạ đua bơi đau đáu lo đường sanh phương thương nghệ.

Người thì ngồi trong phố rộng dệt bố tơ, làm pha ly, làm lược, làm cà rá, hoa tai, kẻ lo đóng giày, làm hia, làm mũ, làm kiếng, làm đèn, làm rương, làm thùng, làm đủ các thứ vật dụng gửi qua Việt Nam mà bán cho người mình mua.

Có kẻ lại lo việc tân dân lập nhựt báo, khai sở nhà in bản đá, vẽ đủ các hình cho thiên hạ dễ hiểu. Có người văn chương lo dịch sách ngoại quốc ra chữ Nho, đặng cho người Thanh tường lãm.

...Nẻo đường nào cũng có trường học, đề hai chữ: Thơ viện. Kẻ vô phương lãnh lấy các nhựt trình, các sách vở đi rải ở các bến tàu, xe lửa, khách sạn mà bán cho khách bộ hành.

Những người lão khảo lại lãnh các thứ thuốc hoàn, thuốc tán, thuốc nước, thuốc dầu, đứng tại các ngã tư đường lộ mà rao bán, chuốt ngót bãi buôi.

Còn các nhà đại thương thì lại rao truyền trong nhựt báo, in biểu thị, cáo thị mà rải khắp, cùng dán tứ phương: xưa vách tường đóng rong, nay tường thành ngũ sắc.

Ngu đệ vào mỗi một nhà nghề mà xem cho rõ cơ mưu. Người Quảng Đông đều hỏi chớ bên Nam Việt không có như thế sao? Tôi hổ thẹn bèn rơi nước mắt".

Giọt nước mắt tủi hổ ấy sẽ là động lực để con người này về sau làm nên cuộc Minh tân (tức "minh đức tân dân" – một tên khác của phong trào Duy tân ở Nam kỳ) đầu thế kỷ XX.

Người đó là Trần Chánh Chiếu. Ông sinh ngày 2 tháng 6 năm Đinh Mão (1867) tại quận Vân Tập, chợ Rạch Giá (nay thuộc phường Vĩnh Thanh Vân, thị xã Rạch Giá – Kiên Giang), con trai của cụ Trần Thọ Cửu – một hương chức trong làng. Nhờ cha mẹ giàu có nên sau khi học xong ở quê nhà, ông được lên Sài Gòn theo học trường Collège d'Adran (trường này hoạt động từ năm 1864 và đóng cửa vào năm 1882 vì hội đồng quản hạt Nam kỳ đề nghị ngưng cấp học bổng). Học xong, ông được bổ làm thông ngôn cho quan tham biện ở Rạch Giá. "Dân đời trước đi hầu quan Tây, bên Toà án thì chưa có trạng sư, bên Tòa bố thì ít có tham biện sành sỏi tiếng Việt và mỗi mỗi đều trông cậy nơi thầy thông ngôn, cho nên dân sợ "thầy" hơn sợ "ông râu ria". Thông ngôn tiếng mất tiếng còn, lợi hại vô cùng. Có lễ vật thì việc vạy hóa ngay, không lễ không tiền thì dân thấy thua kiện trước mắt"[1]. Với cương vị ấy, Trần Chánh Chiếu có điều kiện để thu vén cho riêng mình, nhưng ông không làm như thế. Một thời gian sau, được bổ làm xã trưởng làng Vĩnh Thanh Vân, ông đã làm được một vài việc ích nước lợi dân mà nhà nho Nguyễn Liên Phong trong *Nam Kỳ phong tục* có cho biết:

Vĩnh Thanh Vân cảnh đẹp xinh
Bởi Trần Chánh Chiếu công trình sửa sang
Bốn năm làm xã gian nan
Gốc nguyên chức tước đứng bàn thông ngôn
Tính người lanh lợi khéo khôn
Xuất thân trợ sự nội thôn châu thành
Mở mang sắp đặt cải canh
Phố phường chợ búa phân minh tư bề
Đâu đâu thẩy cũng luật lề
Dân du, lính tập chẳng hề dám ngang
Sổ thâu, sổ xuất kỹ càng
Nhà dân, số hiệu rõ ràng không sai

Không dừng lại ở đó, Trần Chánh Chiếu còn mộ dân khẩn hoang ở huyện Giồng Riềng, trở nên một đại điền chủ và do nhập quốc tịch Pháp nên còn có tên Gilbert Trần Chánh Chiếu.

1 *Sài Gòn năm xưa* - Vương Hồng Sển – Nhà sách Khai Trí xuất bản năm 1968.

Bấy giờ, phong trào Duy Tân đã phát triển sâu rộng vào đến Nam kỳ. Trước đó, năm 1903, lấy cớ đi học trường Quốc tử giám, Phan Bội Châu vào Huế. Nhưng chỉ ở kinh đô một tuần, cụ cùng với Nguyễn Quýnh vào Quảng Nam tìm gặp cụ Nguyễn Hàm. Đôi bạn cố tri hàn huyên suốt đêm, Nguyễn Hàm bảo: "Với dân trí và tập quán của nhân dân, chúng ta chưa thể làm theo châu Âu được. Chúng ta muốn kêu gọi nhân dân, nếu không mượn tiếng vua chúa thì các nhà giàu có không chịu theo đâu". Điều này, cụ Phan đồng ý, vì lâu nay cụ vẫn có ý định đi tìm một người hoàng thân làm minh chủ. Rồi Nguyễn Hàm lại nói: "Mưu toan việc lớn tất phải tốn nhiều tiền, xứ Nam kỳ là kho tiền vựa thóc, lại là nơi sáng nghiệp của Nguyễn triều, khi Gia Long phục quốc, tài lực đều lấy ở xứ này, bây giờ nếu lập được người dòng dõi Gia Long thì việc hiệu triệu dân Nam kỳ rất dễ". Trở về Huế, cụ Phan tìm hiểu các hoàng thân thì được biết, hoàng tử Cảnh có người cháu đích tôn là Kỳ ngoại hầu Cường Để. Cụ Phan đến gặp và đôi bên tâm đầu ý hợp lắm. Thượng tuần tháng 4.1904, một cuộc họp quan trọng được tổ chức tại nhà Nguyễn Hàm, có những nhân vật lừng lẫy như Phan Bội Châu, Đặng Tử Kính, Lê Võ, Đặng Thái Thân, Nguyễn Hàm, Cường Để... cùng bàn việc thành lập hội Duy Tân với mục đích "Cốt sao khôi phục được Việt Nam, lập ra một chính phủ độc lập". Sau đó, cụ Phan cùng Đặng Tử Kính, Tăng Bạt Hổ xuất dương sang Trung Quốc và Nhật Bản. Đáng chú ý là trong thời gian này, cụ Phan có viết *Ai cáo Nam kỳ phụ lão* để làm tài liệu vận động dân Nam kỳ tham gia vào phong trào Duy tân:

Than ôi! Lục tỉnh Nam kỳ
Nghìn năm cơ nghiệp còn gì hay không?
Mịt mù một giải non sông
Hỏi ai ai có đau lòng chăng ai...

Tác phẩm này gửi về nước đã gây được tiếng vang rất lớn. Đáng chú ý là cụ Phan có quen với một em học sinh người Nam kỳ đang theo học tại trường Saint Joseph, chuyên dạy tiếng Anh của giáo hội Thiên chúa ở Hương Cảng. Đó là Trần Chánh Tiết – con trai của Trần Chánh Chiếu. Cụ nhờ Tiết gửi một số tài liệu tuyên truyền về

cho cha cậu và mời ông sang Hương Cảng để bàn chuyện lớn. Sở dĩ Gilbert Chiếu lọt vào “mắt xanh” của cụ Phan vì từ năm 1901, ông đã xông ra giữa trường văn trận bút: làm chủ bút tờ *Nông cổ mín đàm*. Với công cụ báo chí trong tay, ông đã viết nhiều bài báo kêu gọi người dân tự lực tự cường bằng cách liên kết với nhau, hùn hạp vốn liếng thành lập công ty, cơ sở thương mại, tài chính tín dụng để phát triển công nghệ v.v... nhằm cạnh tranh với tư bản Pháp và Hoa kiều đang giữ vai trò thống lĩnh nền kinh tế Nam kỳ.


NÔNG-CỔ MÍN-ĐÀM

農賈茗談

CAUSERIES SUR L'AGRICULTURE ET LE COMMERCE

CANAVAGGIO

QUAN TỔNG THỐNG ĐÔNG-DƯƠNG

Tờ báo do Trần Chánh Chiếu làm chủ bút (1906-1907)

Được lời nhắn của Phan Bội Châu, nhờ có quốc tịch Pháp nên Gilbert Chiếu đã công khai đến Hương Cảng, rồi lén qua Nhật Bản diện kiến Cường Để. Sau chuyến đi này, ông đã viết những tác phẩm ghi chép lại những điều mắt thấy tai nghe như *Hương Cảng nhơn vật*, *Quảng Đông tỉnh thành phong cảnh*, *Minh Tân tiểu thuyết*... nhằm gióng lên tiếng chuông trong quần chúng phải mau mau thức tỉnh học tập theo người, đuổi kịp theo người. Ông đã có công rất lớn trong việc cổ súy công khai cuộc Minh tân và trở thành ngọn cờ tiên phong của phong trào tại Nam kỳ. Từ đây, Gilbert Chiếu công khai đứng ra tổ chức lực lượng thực hiện ba nhiệm vụ: – mở mang trường dạy học; phát triển công nghệ trong nước; mở trường quân sự dạy thủy quân lục quân.

Để có tiền gây quỹ cho phong trào thì thực hiện theo ba phương pháp: – kêu gọi đóng góp cá nhân, tùy lòng hảo tâm; phong chức tước

cho những phú hào đã hỗ trợ phong trào; tổ chức cho điền chủ có tinh thần yêu nước du lịch qua Hồng Kông, Nhật Bản, để họ thấy được việc làm ở hải ngoại mà giúp tiền ủng hộ cho phong trào.

Không chỉ trở thành đầu mối phân phát tân tài liệu kích động lòng yêu nước từ hải ngoại gửi về trong nước, cùng lúc, Gilbert Chiếu còn đứng ra làm giám đốc tờ *Lục tỉnh tân văn*. Có một điều lạ mà nay không mấy người biết, từ thuở bình minh của báo chí Việt Nam, có lẽ *Lục tỉnh tân văn* là tờ báo đầu tiên bán cho độc giả theo cách... trả góp! Nghe ra có vẻ hài hước, nhưng kiểm chứng lại trong tập *Vade Mecum Annanite 1926 – Thời sự cẩm nang* do Imprimerie de l'union Nguyễn Văn Của xuất bản, chúng tôi thấy có đoạn cho biết: "*Lục tỉnh tân văn bán trọn một năm 12 đồng, 6 tháng 6 đồng rưỡi, 3 tháng 3 đồng rưỡi. Lại còn muốn cho ai nấy đều đặng xem nhựt báo nên có bán trả góp nữa. Cứ mỗi tháng hai đồng, 6 tháng thì mua đặng trọn năm*". *Lục tỉnh tân văn* số đầu tiên ra ngày 15/11/1907 – nhằm tuyên truyền cho công cuộc Minh tân theo chủ trương của các bậc ái quốc Phan Bội Châu, Mai Lão Bạng... đang khuấy động sôi nổi từ Nam chí Bắc.

Trong chủ trương phát triển công kỹ nghệ đất nước, Trần Chánh Chiếu đã có ý thức lập một tập đoàn kinh tế mà Nam kỳ Minh tân Công nghệ có thể xem là táo bạo nhất. Có thể hình dung đây là một tập đoàn kinh tế theo hình thức góp vốn cổ phần, có lĩnh vực hoạt động kinh doanh rộng lớn từ sản xuất, đào tạo dạy nghề đến thương mại, xuất nhập khẩu. Trong điều lệ "rao theo luật buộc" (*Lục tỉnh tân văn* số 32) cho biết rõ mục đích của việc thành lập: "Khoản thứ nhất - Những người có mặt tại đây và chư vị hùn, cùng nhau lập một công ty đặng mà:

1. Lập lò nghệ tại Nam kỳ, lò chỉ (tức máy kéo sợi bông vải), lò dệt, lò savon, thuộc da và pha ly...

2. Dạy cho con nít làm các nghề ấy.

M. Gilbert Chiếu làm Tổng lý công ty và trụ sở chính của công ty đặt tại Mỹ Tho. Những ai muốn hùn vốn thì đóng tiền tại Minh Tân khách sạn ở Mỹ Tho hoặc Nam Trung khách sạn ở Sài Gòn. Công ty này bắt đầu rao trên báo cho biết: "*Ai có hùn thì có quyền gởi con đến học*


Lục Tỉnh Tân Văn
六省新聞
CỰC-ĐÔNG THƯƠNG CHIẾN
Học thuật

Tờ báo do Trần Chánh Chiếu làm chủ bút (1908)

nghề, thời hạn học là 7 năm. Công ty nuôi cơm nước, còn quần áo mùng mền thì cha mẹ phải chịu. Công ty lo nhà ngủ, nhà học cho học trò, đứa nào học giỏi sẽ được hưởng lương tháng, sau đó, khi biết nghề rồi phải giúp việc cho công ty 7 năm". Những em học trò này ngoài việc học nghề thì công ty còn dạy cho học chữ Quốc ngữ, tiếng Pháp, rèn luyện thể dục thể thao... và *"Ngày lễ theo đạo Thiên Chúa hoặc theo đạo Thích Ca, học trò được đi làm việc bổn phận"*. Công ty này chính thức được thành lập vào ngày 31/5/1908. Theo nhà văn Sơn Nam cho biết:

"Tháng 7 năm 1908, mua đất xong và công ty cho người ra Bắc kỳ học cách thức làm hộp quẹt (diêm quẹt) và mướn thợ thầy; bạc thâu vô gần 9.000 đồng. Tháng 9 năm 1908, xà bông của công ty Minh Tân lại tung ra thị trường, cạnh tranh rất có hiệu quả với xà bông trên thị trường đồng thời có thêm người đóng tiền mua cổ phần của công ty"[1].

Trong thời điểm này, ngày 5/9/1908 công ty mời các cổ đông đến xem việc làm nền và dọn cây cất lò, trước đó công ty đã mua đất của ông M. de Balmann gần sát cầu Mỹ Tho, ngang rạp hát Tư Lài. Trước khi các cổ đông ra về ông Tổng lý Gilbert Chiếu tặng mỗi vị nghị sự 4 cục savon (xà phòng). Bấy giờ, người tiêu dùng cho biết là savon Con vịt tốt hơn của

1 *Phong trào Duy Tân Bắc Trung Nam* - Sơn Nam, NXB Đông Phố, 1974.

Hoa kiều mà giá lại rẻ hơn, do đó, đối thủ của công ty Minh Tân phải hạ giá để cạnh tranh.

Ngoài việc lập Nam kỳ Minh tân Công nghệ, Gilbert Chiếu còn kêu gọi mọi người hùn vốn để mở nhà in "để mà in nhựt trình, cùng là sách vở và in công việc cho quan làng và người mua bán, sách nói đủ việc cơ xảo, bán giá rẻ cho người lớn, nhỏ, già, trẻ, nghèo, giàu đều đọc được"; lập Mỹ Tho Minh tân Túc mễ Tổng cuộc nhằm mục đích xuất khẩu lúa gạo vì theo ông "Trong xứ Nam kỳ ta, tôi tưởng chắc việc lúa gạo là phần lớn thứ nhứt, vì đã nhiều mà các tàu các nước tới lui ăn hoài, không khi nào ngớt bến. Còn người Thanh thương thì lập tiệm này hãng kia trong xứ ta có trên hai trăm cái mà mua lúa và trữ lúa"- chỉ tính đến ngày 12/3/1908 đã có 25 người góp vốn với số tiền là 16.980 đồng, riêng Gilbert Chiếu góp 1.000 đồng; ngoài ra, công ty Minh Tân còn đứng ra kêu gọi góp phần hùn mua lại chiếc tàu chở hành khách trên tuyến đường Sài Gòn - Đại Ngãi, Bạc Liêu, Cà Mau; lập cơ sở bào chế thuốc Đông Nam vì "các món thuốc hay của người ngoại quốc thì cũng ít hạp cùng chứng bệnh nước ta đặng, là vì phong thổ bên phương Tây lạnh thiệt lạnh, mà nóng thiệt nóng, còn bên ta thì không nóng không lạnh, nên khác xa lắm. Kìa cũng có một ít người Lang Sa cũng hay dùng thuốc An Nam cho hợp phong thổ hơn, vậy thì tôi chắc người An Nam mình dùng thuốc mình thì hay lắm... Tiệm chánh tại Sài Gòn sẽ chọn một thầy danh tiếng để bắt mạch, trong mỗi tuần lễ có một buổi coi mạch thí (tức không lấy tiền) và cho thuốc thí. Ai tiếp xúc để làm việc này, cứ đến nhà hàng của ông Gilbert Chiếu mà thượng nghị".

Nhìn qua những hoạt động sôi nổi này, ta cũng thấy được vai trò tiên phong của Gilbert Chiếu và các cổ đông của ông lớn mạnh biết chừng nào. Phải có một tiềm lực kinh tế và đầu óc kinh doanh sắc bén như thế nào, công ty Minh Tân mới khuếch trương mạnh mẽ được như thế. Nhưng điều còn đáng để chúng ta khâm phục hơn nữa ở Gilbert Chiếu, là ông đã biết dùng công cụ báo chí để tạo trong quảng đại quần chúng ý thức mới trong kinh doanh thương nghiệp. Đặng qua đó cạnh tranh với các thế lực tư bản ngoại quốc đang thống lĩnh trong lĩnh vực kinh tế của nước nhà.

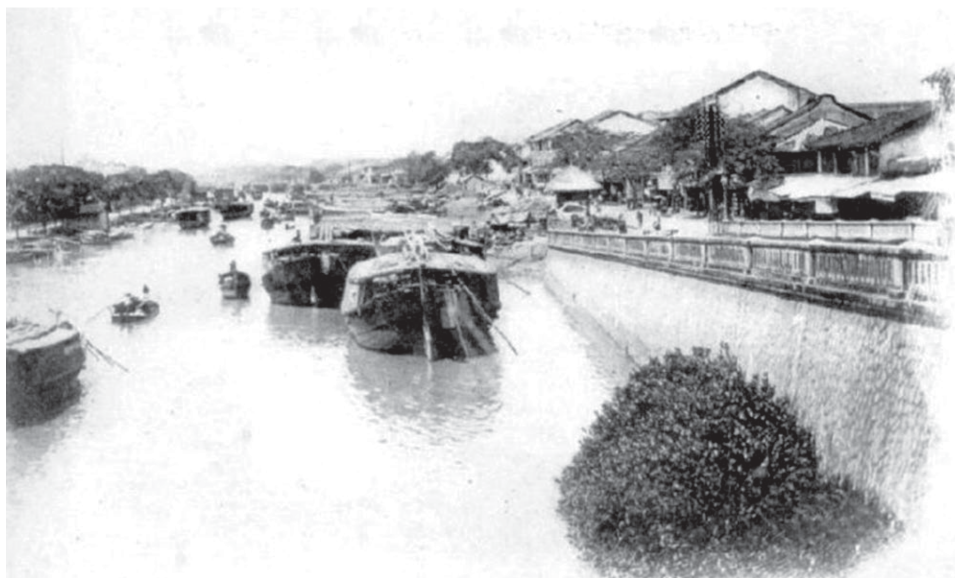
Điều này, nay ta thấy bình thường nhưng diễn ra ở đầu thế kỷ XX là một cuộc cách mạng ghê gớm. Vì trước hết, doanh nhân phải

tự vượt qua dư luận xã hội nước ta thời bấy giờ vốn không coi trọng nghề buôn, xem nó chỉ là bậc thứ ba trong lập thân! Quan niệm này đã có từ xưa, chẳng hạn ở thế kỷ XVIII, Hoàng giáp Trần Danh Án (1754-1794) trong thư gửi cho con đã răn: "*Người ta nuôi được thân thể, nuôi được vợ con không đến nỗi đói rét là phải có phương pháp: đọc sách, thi đậu, yên hưởng lộc trời là bậc nhất. Cày cấy mà ăn, cần kiệm để lập cơ nghiệp là bậc thứ hai. Còn làm thầy thuốc, thầy cúng, thợ nghề, nghề buôn, được người ta nuôi mình là bậc thứ ba*". Mãi đến đầu thế kỷ XX, quan niệm trên vẫn chưa thay đổi tận gốc rễ. Chẳng hạn, nhà nho Đỗ Chân Thiết và Phương Sơn dù đã tiếp cận với tân thư, với luồng gió mới của phong trào Duy Tân nhưng khi rủ nhau đi buôn theo chủ trương của trường Đông Kinh Nghĩa Thục, thì vẫn không thể vượt qua được cốt cách của đạo Nho. Hai thầy mướn thuyền về Hải Dương, Thái Bình mua gạo chở lên Hà Nội bán. Dù đi buôn nhưng các thầy vẫn giữ vẻ quan cách đĩnh đạc, vẫn áo xuyến, khăn lượt chỉnh tề! Lúc ấy, thuyền buôn đậu ở bến cột Đồng hồ Hà Nội, có mấy o xinh đẹp xuống hỏi mua. Nhưng khi nhìn thấy trong khoang thuyền nào là tráp khảm, sách vở mấy pho, treo vài câu đối đỏ thì lại có cảm giác ngờ ngợ là các nhà nho... đùa. Họ tưởng nhầm là phải, thay vì phải nhanh nhậy "tiếp thị", quảng cáo sản phẩm thì các nhà nho đáng kính của chúng ta lại thong dong ngồi rung đùi ngâm vịnh, thả hồn... theo những câu thơ bay bổng! Thế là mấy o liền ù té chạy. Các thầy gọi hết hơi nhưng cũng chẳng ai tin! [1]. Còn trong khi đó, Hoa kiều đã làm ăn như thế nào? Nhà nho Nguyễn Liên Phong nhận xét tại Chợ Lớn (Nam kỳ):

Người Thanh ở đó dư muôn
Làm ăn nghề nghiệp như nguồn nước sung
Kẻ nghèo lắm việc làm công
Người giàu giúp sức không lòng ghét nghi
Trước sau tin cậy phải nghì
Chẳng hề tham lạm, chẳng khi ngụy tình
Hùn nhau thương mãi kinh dinh
Thường niên tính sổ phân minh vốn lời

1 Xem *Đông Kinh Nghĩa Thục* - Nguyễn Hiến Lê - NXB Lá Bối xuất bản tại Sài Gòn năm 1968.

Trên các tờ báo do mình chủ trương – ta thấy Gilbert Chiếu đã cho in rất nhiều bài cổ vũ tinh thần tự lực tự cường của các doanh nhân trong nước; bên cạnh đó, ông còn chủ trương làm một điều rất mới mẻ mà nay ta gọi là "kinh tế dịch vụ". Thông qua dịch vụ này, không đơn thuần là nơi kinh doanh cho một cá nhân nào, mà đó là cơ quan kinh tài cho phong trào Minh Tân; đồng thời còn là nơi che mắt thực dân nhằm tập hợp những người yêu nước trước lúc xuất dương. Đó là những khách sạn do Gilbert Chiếu trực tiếp lập ra gồm Nam Trung khách sạn khai trương ngày 15/1/1907 tại số 4 đường Amiral Krantz (Sài Gòn) – theo nhà văn Sơn Nam phỏng định thì vị trí này có thể nay là mấy căn phố đầu đường Hàm Nghi, phía chợ Cũ; và Minh Tân khách sạn tại Mỹ Tho. Nhà nghiên cứu Nguyễn Tấn Hài (Báo *Thông tin Công thương* – từ số ra ngày 4/10 - 22/11/2000) cho biết, dù lập khách sạn với mục đích chính trị "*nhưng không vì thế mà thiếu đi tính chất kinh doanh. Trái lại, công việc kinh doanh được xếp đặt hết sức chu đáo và phong phú. Giá phòng ngủ, giá thức ăn đồ uống được niêm yết công khai, cho thuê phòng cả ngày, dài ngày và cả thuê từng buổi. Trên* Lục tỉnh tân văn *số 4 (5/12/1907), ông Gilbert Chiếu cho biết: "Đãi khách Tây thì*



Sông rạch Sài Gòn thời Trần Chánh Chiếu lập công ty Minh Tân

có một vị biết tiếng Tây. Đãi khách bổn địa thì có một vị lão thành văn vật đều đủ, chư vị nào đến Nam Trung thì sẽ vừa ý luôn". Lục tỉnh tân văn *số 27: "Chư vị buôn lúa, bán dừa, bán tiêu, bán bắp ở các tỉnh lên Sài Gòn muốn biết giá cả và muốn có người bán giùm, coi cân giùm cho khỏi chỗ người gian lận thì đến Nam Trung mà thương nghị với tôi. Gilbert Chiếu"*. Lục tỉnh tân văn *số 12: "Trong mỗi phòng có nệm, mền, vải lót giường, mùng chiếu, đồ rửa mặt, thau, bình, ly, chén khăn sạch sẽ luôn, vô phòng ra phòng có chìa khóa riêng nhau phân biệt, cứ số phòng trả tiền, dầu 5 hay 3 người cũng vậy. Còn đằng Chệc có 0,30 đồng một người mà nó đếm đầu ăn tiền, lại mền chiếu đồ dùng hết chi nổi, dơ dáy khốn nạn vô hồi"*. Lục tỉnh tân văn *số 43: "Tại Nam Trung mỗi bữa chiều 5 giờ đến 11 giờ đều có nhạc tài tử ca xang. Trong đám nhạc ấy có nhiều cô đờn ca hay lắm. Chư vị quan tử nên đến đó mà xem cho tiêu khiển". Do tổ chức chu đáo như thế nên đương thời có ông Lê Thới Khương – Tổng thành Tuy Hạ, làng Mỹ Khoan có làm thơ khen (in trên Lục tỉnh tân văn số 35 ra ngày 16/7/1908):*

Lai vãng từ đây có chỗ nương,
Nam Trung tiếp khách rất khiêm nhường.
Trong tiệm lao xao người sáu tỉnh,
Ngoài hiên chộn rộn khách đôi phương.
Ăn uống dọn bày theo Nam Việt,
Ghế bàn sắp đặt cách Tây Dương.
Như vậy mới phải nhà khách sạn,
Kính tặng Gilbert thọ cửu trường.

Điều thú vị là tại khách sạn của mình, Gilbert Chiếu không chỉ nhiều lần tổ chức đưa người xuất dương theo chủ trương của cụ Phan Bội Châu mà còn là nơi để ông mở tiệc chiêu đãi các học sinh trước khi du học. Những lần như thế bao giờ ông cũng tin cậy về một thế hệ trẻ sẽ nối tiếp công việc của mình, chẳng hạn ngày 20/6/1908, ông dặn dò tha thiết: "Mai đây hừng đông các trò từ giã Nam Việt, xa cha mẹ thân bằng, cùng ba triệu đồng bào mà ra đi, trong ba triệu đồng bào ấy có nhiều người dốt nát và quê mùa lắm, vì không có thể đi học như các trò, các trò hãy hằng ngày nhớ đến sự ấy luôn... Ý của cha mẹ cho các trò đi học làm các nghề gì thì tôi không rõ, song tôi có một điều khuyên các trò là đừng đi học rồi về mà làm việc hiếp

đáp dân An Nam. Phải ráng nên người xứng đáng với thế gian là học làm quan bác vật, học cơ xảo, học đại thương... Tôi uống ly rượu này mà chúc cho các trò đi thuận buồm xuôi gió, học hành cho mau thông thái, đặng về giúp quê hương".

Không chỉ là người tiên phong trong kinh doanh, Gilbert Chiếu còn là người có nhiều hoạt động sôi nổi trong lĩnh vực văn hóa. Với bút danh Trần Thiên Trung, Trần Nhựt Thăng, Kỳ Lân Các, Quang Huy Mộng Trần, Đông Sơ... ông đã viết các tập *Hương Cảng nhơn vật* (du ký), *Hoàng Tố Anh hàm oan* (truyện), *Lâm Kim Liên* (truyện), *Thơ máy bay, Thất kim ngu* (truyện), *Tiền căn báo hậu* (dịch tác phẩm *Le comte de Monte-Cristo* của A. Dumas), *Văn ngôn tập giải* (giải thích các danh từ mới trong lĩnh vực sử, địa, khoa học, chính trị, tôn giáo), *Gia phổ* (hướng dẫn lập gia phả), *Minh Tân tiểu thuyết* (gồm các bài xã luận đã in trên báo)... Chính trên tờ *Nông cổ mín đàm,* số 262 (ra ngày 23/10/1906), Gilbert Chiếu là người đã đề xướng ra cuộc thi viết tiểu thuyết đầu tiên trong lịch sử văn học Quốc ngữ nước ta.

Tất nhiên, những việc làm cách mạng của Gilbert Trần Chánh Chiếu không thoát khỏi cái mũi đánh hơi của mật thám Pháp và bọn Việt gian chó săn. Trên báo *Lục tỉnh tân văn* số 30 (11/6/1908) ta thấy ông có viết bài *Trực trần chi từ* nhằm tố cáo những kẻ muốn "chụp mũ" các việc làm của ông:

"Bây giờ có người lại bày nói tôi muốn làm loạn. Chuyện gì mà oán thù, muốn việc gông cùm cho tôi vậy kìa? Nhà nước binh rồng tướng cọp, việc trị nước nghiêm trang, đâu đó im lìm lo làm ăn; tôi làm gì mà cả gan như vậy? Chẳng qua là chư vị bàng quan phái muốn phá hư Minh Tân công nghệ mới đồn huyễn vậy cho bõ ghét. Chi vậy? Tội nghiệp! Như tôi có lỗi điều chi thì nói, chẳng nên làm như vậy thì sẽ hoại việc chung... Tôi cúi đầu xin lục châu quân tử thương lấy quê hương mà trợ lực cùng tôi, đừng nghe chi lời huyễn hoặc mà hại chung nhau vô ích".

Như ta đã biết, sau khi rời bỏ *Nông cổ mín đàm,* vì không tán đồng quan điểm, lập trường của tờ báo này nữa, Gilbert Chiếu

đứng ra chủ trương tờ *Lục tỉnh tân văn* nên chuyện "tấn công" Gilbert Chiếu đã xảy ra trên mặt báo chí, cụ thể là ngay trên tờ *Nông cổ mín đàm* mà ông từng làm chủ bút! Trên *Lục tỉnh tân văn* số 40 (20/8/1908) ông cho đăng *Thư tín vãng lai* của bạn đọc có đoạn: "*Kính thăm ông mạnh giỏi, sau hỏi thăm ít điều. Là tôi thấy nhựt trình Langsa nói xấu cho ông nhiều chuyện mà sao không thấy ông trả lời. Và lại nghe Nông cổ cũng có ý phá cuộc Minh Tân cho tàn, cho hại, nói nhiều điều trái tai, cũng không thấy ông trả lời... Xin ông làm ơn nói cho tôi rõ, kẻo tôi lấy làm lạ lắm!*".



Tác phẩm của Trần Chánh Chiếu

Gilbert Chiếu trả lời: "*Thầy hỏi tôi sao không trả lời với nhựt trình chủ Langsa nói xấu tôi. Tôi làm sao mà trả lời được, vì có một người hiềm tôi từ thuở nay, núp sau lưng chủ nhựt trình ấy mà cáo gian nhiều việc, lấy việc tư làm việc chung. Tôi không làm chuyện chi quấy tới nhà nước, tôi đâu có giờ rảnh mà lo việc tiểu sự như thế? Ai nói chi mặc ai, miễn mình trong sạch thì thôi. Nếu mà có chửa, một ngày kia phải đẻ; sự ngay thiệt chẳng sớm thì muộn thì cũng ra mối, lựa là cãi lẫy làm chi cho mất công.*

Còn Nông cổ muốn phá cuộc Minh Tân công nghệ, thì tại người ta, tôi đâu cản được. Tôi cứ làm, ai muốn phá thì phá. Việc ấy để cho lục châu quân tử xét lấy. Tôi không rảnh mà trả lời... Như tôi có quấy, làm sao chạy đâu cho khỏi luật nước? Còn như tôi phải, thì xin lục châu biết đến chỗ phải cho tôi thì đủ, lựa là phải đi ra đường la lớn rằng mình làm phải sao?". Cách trả lời của Gilbert Chiếu khiến ta thấy ông rất có bản lĩnh và"cứng đầu" lắm, chứ không phải là người tầm thường! Trong bài này ta thấy ông có nhắc đến "có một người hiềm tôi" thì

đó là ông ám chỉ tên chó săn Trần Bá Thọ – con trai của đại Việt gian Trần Bá Lộc[1].

Đánh hơi thấy những việc làm của Gilbert Chiếu chính là kinh tài cho phong trào Duy tân và Đông du nên Việt gian Trần Bá Lộc cấu kết với mật thám Pháp đã bắt ông cùng 91 người khác có góp cổ phần trong Công ty Minh Tân. Nguyên nhân là do năm 1908, số người xuất dương rất đông, một tên mật thám Pháp cáo già đóng vai người yêu nước, có cảm tình với cách mạng bám theo hai thanh niên là Phan Văn Của (Cần Thơ) và Trần Công Huân (Cái Bè) – hắn giả vờ làm quen rồi kết bạn. Cả ba người này cùng xuống tàu Kobé sang Đông Kinh (Tokyo – Nhật Bản). Suốt đoạn đường dài, hai thanh niên này ngây thơ đem gan ruột mà tâm sự với hắn. Sang đến nơi, chỉ có Của và Huân được diện kiến Cường Để và dâng cho ngài một số tiền lớn để ủng hộ phong trào; ngược lại Cường Để cũng trao một số tài

---

1 Trần Bá Lộc (1839- 1899), quê ở Cù Lao Giêng, làng Tân Đức, tổng An Bình, tỉnh Long Xuyên (nay là tỉnh An Giang). Ngay khi giặc Pháp chiếm Gia Định, y theo giặc làm Cai tại Mỹ Tho (1861), rồi Đội nhì (1862), Đội nhất (1864). Đến 19.7.1865 y được làm Tri huyện Kiến Phong (Cái Bè). Do "công lao" đàn áp các lực lượng nghĩa quân ở Tháp Mười, Vĩnh Long, Sa Đéc, Trà Vinh được quan thầy Pháp thăng Tri phủ (1867), rồi Đốc phủ sứ (1868).

Đến 1883, Trần Bá Lộc dẫn quân ra đánh phá các nhóm nghĩa quân ở Bình Thuận, Khánh Hòa - được phong chức Tổng đốc Bình Thuận - Khánh Hòa. Chính y đã bắt anh hùng Thủ Khoa Huân trong Nam và Mai Xuân Thưởng ở miền Trung, lãnh nhiều thứ bội tinh của Pháp, triều đình Huế...

Y cất tư dinh lớn tại Cái Bè. Con là Trần Bá Thọ cũng là Đốc phủ sứ Cái Bè, cha con đều là tay sai đắc lực của Pháp, sát hại nhiều sĩ phu yêu nước, đàn áp dã man phong trào chống Pháp ở miền Nam, khét tiếng là "Cọp Cái Bè".

Lộc chết ngày 26/10/1899. Đám tang rất linh đình, nhưng lòng dân than oán đã nhiều. Sĩ phu Mỹ Tho, Cái Bè (Tiền Giang) có câu liễn điếu mỉa mai y cay đắng...

Về sau, nhân dân yêu nước Cái Bè đốt dinh thự nguy nga của Lộc xây cất tại địa phương. Một nhà nho ký bút danh là Dị Nhơn Thị cảm đề dinh Tổng đốc Trần Bá Lộc lúc bị đốt cháy , nói lên toàn bộ hành vi gian ác của y:

Dám đem xương máu của đồng bào
Mà cất cái dinh thật lớn lao
Khói tỏa cung A rằng chuyện cũ
Lửa thiêu dinh Bá khác đâu nào!
"Phì gia" quân đối "sơn hà cố"
"Báo oán" dân đồng "nhật nguyệt cao"
Nước sạch Cái Bè trong leo lẻo
Làm gương cho sách để về sau.

Theo *Từ điển nhân vật lịch sử Việt Nam* - Nguyễn Q. Thắng, Nguyễn Bá Thế – NXB Khoa học Xã hội – 1991, trang 822.

liệu mật để chuyển về trong nước. Trên đường về, Của và Huân mất cảnh giác nên trao toàn bộ tài liệu cho tên mật thám, hẹn về nước sẽ đến lấy. Vì có lời hẹn này, ngày 27/8/1908 tại Mỹ Tho, hắn nhắn tin cho cả hai đến nhận lại tài liệu. Lúc đó, Huân bận việc nên nhờ em là Trần Công Trừ và một nhà sư đi thay thì lập tức bị bắt. Chúng tra tấn tàn nhẫn để tìm ra đầu mối phong trào đang hoạt động trong nước.

Vì thế tháng 10 năm 1908, Gilbert Chiếu bị bắt. Nhưng chúng giam ông không lâu, nhờ ông có quốc tịch Pháp và lại được luật sư Phan Văn Trường vận động nhà cầm quyền tại Pháp. Ngày 21/4/1909, ra khỏi tù, ông trở về quê bán hết ruộng đất để trả nợ cho Công ty Minh Tân. Sau đó, ông ở luôn tại Sài Gòn, mở tiệm bán đèn và dụng cụ văn phòng. Vốn là người có bản lĩnh, cương nghị, quyết đoán và yêu nước nên sau đó ông vẫn tiếp tục hoạt động bí mật trong tổ chức của Phan Bội Châu và Cường Để. Vì thế năm 1917, ông lại bị bắt giam tại Khám lớn Sài Gòn một lần nữa.

Gilbert Chiếu mất năm 1919 tại Sài Gòn và phần mộ ở trong đất Thánh họ đạo Tân Định. Sau này, năm 1950, nhà nho Phương Hữu có làm bài thơ bày tỏ lòng ngưỡng mộ với Gilbert Chiếu – một người tiên phong lập tập đoàn kinh tế đầu tiên ở miền Nam:

Trời đất bẩm sinh vốn khác thường,
Tài trai lại gặp buổi tang thương.
Tân văn kêu gọi hồn non nước,
Minh xã tranh đua chí quật cường.
Quốc tịch mang danh dân Phú-lãng,
Thâm tâm vẫn máu họ Hùng Vương.
Những mong dụng sức xoay trời lại,
Vận động đàn em gấp xuất dương.

Sống cách chúng ta gần một một trăm năm, nhưng tinh thần của Gilbert Chiếu vẫn còn ý nghĩa tích cực đối với thế hệ hôm nay.

BẠCH THÁI BƯỞI

Người đầu tiên khai thác vận tải đường thủy đầu thế kỷ XX



Nhà doanh nghiệp Bạch Thái Bưởi (1874-1932)

Bước vào những năm cuối thế kỷ XIX ở nước ta, thực dân Pháp đã thâu tóm mọi quyền lực trong tay.

Giữa lúc nền kinh tế đang bị tư bản Pháp và Hoa kiều thao túng mọi mặt thì có những người Việt Nam dám đương đầu, cạnh tranh lại với chúng, trong số đó có Bạch Thái Bưởi. Như chúng ta đã biết, Hà Nội có vị trí thuận lợi giữa đồng bằng sông Hồng và các đầu mối giao thông thủy bộ lên các miền trung du và thượng du; bên cạnh đó mạng lưới đường bộ cũng nối liền với các đô thị khác của xứ Bắc Kỳ. Do đó, thực dân Pháp ngay từ đầu đã chú trọng đến hệ thống giao thông này, chúng bắt tay với tư bản Hoa kiều để khai thác triệt để – nhằm mục đích vừa là phương tiện bình định các cuộc nổi dậy của người dân bản xứ, vừa là động lực để thu lợi nhuận trong kinh tế. Bạch Thái Bưởi sẽ là người cạnh tranh với chúng ở lĩnh vực này. Ông là người đầu tiên đóng tàu có kích cỡ lớn bằng sắt thép, dài 46 mét, rộng 7,2 mét, trọng tải 600 tấn! Công việc của ông đã khiến báo chí đương thời không ngớt lời

khen ngợi. Chẳng hạn, báo *L'éveil Êconomique de L'Indochine*, 1919 có viết: "*Đang thời kỳ khủng hoảng mà một hãng tư nhân bản xứ đóng được những con tàu tầm cỡ như vậy, trong khi mọi thứ đều thiếu thốn, sắt thép đắt kinh khủng và chỉ bằng vốn tự có, không miễn giảm thuế, không dựa vào nhà nước, chẳng cầu cạnh ai, cũng chẳng có một chút hơi hướng tài trợ nào, hãng này tự xoay xở theo cách của mình với muôn vàn nỗ lực, đã chứng tỏ, hơn mọi lời lẽ, sức sống và sự thịnh vượng của nó*" (Trích dẫn theo tạp chí Thế Giới Mới số 21/10/1996).

Nhà tư sản dân tộc Bạch Thái Bưởi sinh năm 1874 tại làng An Phú, huyện Thanh Trì, tỉnh Hà Đông (nay thuộc ngoại thành Hà Nội). Có tài liệu nói ông vốn họ Đỗ, nhà nghèo, mẹ buôn gánh bán bưng, cha mất sớm. Có một nhà giàu họ Bạch, vốn không có con trai, thấy ông ngoan ngoãn, chịu thương chịu khó nên nhận làm con nuôi và đổi sang họ Bạch. Lại cũng có tài liệu nói rằng, hồi ông mới lập buôn tàu, có hùn vốn với bà phán Thái nên mới đặt tên là Thái - Bưởi. Còn họ Bạch là trắng, là không lấy họ của riêng ai. Thiết nghĩ, dù Bạch Thái Bưởi mang họ gì đi nữa, thì điều ấy cũng không quan trọng. Bởi ý nghĩa của đời người ở chỗ ta làm được gì cho xã hội, mang lại lợi ích gì cho cộng đồng chứ không phải ta mang họ gì, tên gì?

Thuở mới bước chân vào đời, với vốn liếng tiếng Pháp đã được học, Bạch Thái Bưởi làm thư ký cho công sứ Bonnet, do đó người đương thời gọi là Ký Bưởi. Lại có tài liệu cho rằng ông làm thư ký cho một hãng buôn của người Pháp ở phố Tràng Tiền. Làm việc được một năm, năm 1895, Bạch Thái Bưởi được sang dự Hội chợ Bordeaux với vai trò giới thiệu sản phẩm của gian hàng xứ Bắc Kỳ.

Lần đầu tiên đến nước Pháp, ông đã thật sự kinh ngạc trước văn minh, tiến bộ của họ. Không như những người khác dành thời gian để du hí đây đó, ông nỗ lực tìm hiểu, học hỏi cung cách buôn bán, cách tổ chức và quản lý sản xuất, nghệ thuật khuyếch trương thương nghiệp của người Pháp. Trên chuyến tàu trở về nước, ông nghĩ rằng, nếu mình thủ phận với đồng lương thì cũng chỉ đủ sống mà suốt đời lại làm tôi tớ cho kẻ khác. Chi bằng bỏ việc để tự dấn thân vào con đường kinh doanh thì mới có cơ may để đổi đời. Nghĩ như thế ông

mạnh dạn xin nghỉ việc.

Năm 1898, thực dân Pháp khởi công xây dựng cầu sắt lớn Paul Doumer (nay là cầu Long Biên) vượt qua sông Hồng. Người Pháp quyết tâm thực hiện cho bằng được, bởi Hà Nội có vị trí thuận lợi giữa đồng bằng sông Hồng và các đầu mối giao thông thủy bộ lên các miền trung du và thượng du; bên cạnh đó mạng lưới đường bộ cũng nối liền với các tỉnh khác của xứ Bắc kỳ. Các tuyến đường xe lửa từ Hà Nội đi Lạng Sơn, đi Hải Phòng, đi Lào Cai, đi Nam Định – trong đó ba con đường Hải Phòng – Lạng Sơn – Lào Cai đều phải qua sông Hồng. Bạch Thái Bưởi đứng ra nhận cung cấp tà-vẹt (traverse) cho công trình này. Tà-vẹt là "gối tựa" của các thanh ray (rail) tức là các khúc gỗ ngang để đặt đường sắt lên trên. Trong ba năm liền, ông lặn lội khắp núi rừng để khai thác gỗ tốt và đáp ứng đầy đủ cho công trình này. Năm 1902, cầu khánh thành thì cũng là lúc ông tích lũy được một số vốn khá lớn. Do đó, câu chuyện mà ông cung cấp tà-vẹt cho đường xe lửa Nam Định – Thanh Hóa chắc không có thật, vì người ta cho rằng, ông tích lũy được vốn là do có mánh khóe trong lúc đo kích thước tà-vẹt, vì vậy khi bàn giao thì sản phẩm không sử dụng được, phải bán rẻ lại cho ông! Với số vốn này, ông chuyển sang buôn ngô nhưng thất bại thảm hại. Không nản chí, với số vốn ít ỏi còn lại, ông mở tiệm cầm đồ ở Nam Định. Đây là lĩnh vực khá mạo hiểm, vì thương trường này hầu như người Hoa hoặc người Pháp đang nắm độc quyền. Người chủ ngoài vốn tiếng Pháp hành nghề theo luật định, còn phải có chuyên môn thẩm định đâu là vàng, ngọc quý, kim cương, cà rá để đánh giá chất lượng của nữ trang mà đưa tiền ra, lúc khách đến cầm. Nếu đánh giá không chính xác thì sạt nghiệp dễ như chơi. Đó là chưa kể các chủ khác còn tung ra những đòn hiểm hóc để cạnh tranh, giành độc quyền cho vay. Bạch Thái Bưởi vững tin ở khả năng của mình và ông đã làm ăn phát đạt. Từ năm 1906, ông tiếp tục mở rộng khả năng kinh doanh của mình: thầu thuế chợ ở Nam Định, Vinh, Thanh Hóa; mở hàng cơm tây ở Thanh Hóa; đại lý rượu ở Thái Bình. Ngoài ra, ông còn hùn vốn với em rể là Lê Văn Phúc mở nhà in Đông Kinh ấn quán... Với những

việc kinh doanh này, chứng tỏ Bạch Thái Bưởi là người có tài quản lý, đủ sức quán xuyến, điều hành công việc.

Nhà văn Nguyễn Công Hoan có kể lại mẩu chuyện khá "ngộ nghĩnh" về việc giữ cộng sự của Bạch Thái Bưởi: "*Ông Thịnh là người giữ két rất thật thà, được ông Bưởi rất tin cậy và trọng vọng, một ngày kia xin nghỉ việc. Ông Bưởi lưu lại, nói rằng tôi đã làm gì phật lòng ông hay ông bỏ tôi để làm chỗ khác được hơn lương thì ông cứ bảo thật, tôi sẽ trả như thế." Ông Thịnh đáp rằng không phải như vậy. Ông viện những lý lẽ nhất định để xin thôi. Ông Bưởi lưu lại không được, bất đắc dĩ phải bằng lòng.*

Một hôm, ông Bưởi làm phiếu lấy tiền để đi Hà Nội. Nhận được phiếu, ông Thịnh trao tiền. Nhưng lúc ra đứng trước xe ô tô, ông Bưởi sực nhớ ra một điều, mới nói với ông Thịnh đưa thêm ba trăm. Vì vội quá, chưa kịp viết phiếu, thì lúc về, sẽ đưa phiếu cũng được.

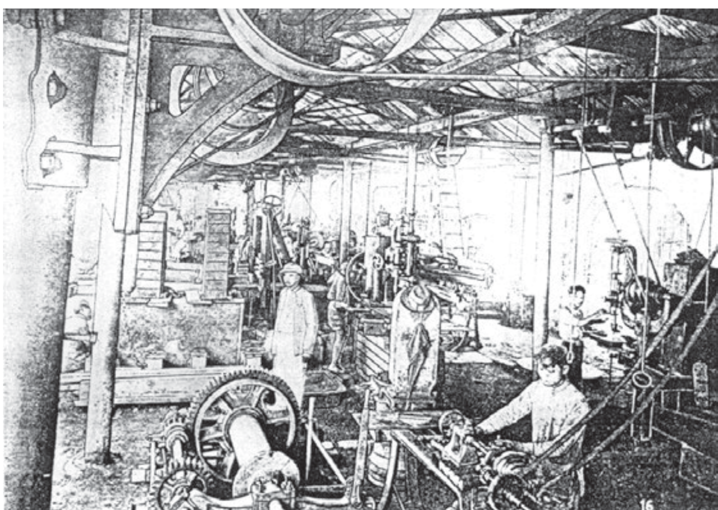
Chủ tin người làm, người làm tin chủ, nên ông Thịnh vội vàng đi lấy tiền ngay.

Ông Bưởi lên xe đi đến Phủ Lý, mới gọi điện về cho ông Thịnh, nói rằng đây là cái mưu để lưu ông lại. "Ông không thể bỏ tôi. Vì nếu ông bỏ tôi, tôi sẽ báo ngay sở Cẩm vào khám két, thì thấy rõ ràng là ông thụt két, lấy cắp ba trăm. Ông sẽ bị bỏ tù". Ông Thịnh mắc mưu, không dám xin thôi việc nữa"[1].

Không rõ việc này hư thực ra sao. Nhưng nếu Bạch Thái Bưởi chỉ chú tâm làm giàu và trở nên giàu có thì thế hệ chúng ta, chắc hẳn không cần phải bận tâm nhớ đến một người mà "sự nghiệp" chỉ có thế.

Điều đáng kể nhất, Bạch Thái Bưởi là người Việt Nam đầu tiên đã mạnh dạn kinh doanh ở lĩnh vực mới mẻ mà người Việt Nam chưa nghĩ tới: ngành vận tải đường sông. Do đó, ông được người đương thời tôn vinh là "vua tàu thủy". Vết tích chi nhánh trụ sở và bến đỗ tàu của Bạch Thái Bưởi ở Hà Nội, nay còn lưu lại ở trước Cột Đồng Hồ đường Bờ Sông (Quai Guillemoto – nay là phố Trần Quang Khải). Đó là ngôi nhà ba tầng, chân tường hầm xây đá xanh (sau là một

1 Nguyễn Công Hoan - Nhớ gì ghi nấy - NXB Hội Nhà văn - 1998.


Xưởng đóng tàu của Bạch Thái Bưởi

bộ phận của Sở thương chính).

Sự việc này đánh dấu bắt đầu từ năm 1909. Bấy giờ hai hãng Messagerie và Chageurs Réunis độc quyền ngành vận tải đường biển ở Việt Nam. Còn về vận tải đường sông thì ở Bắc Kỳ, có hãng Marty với ba chiếc tàu chuyên chở hành khách, công văn thư từ và một xưởng đóng tàu tại Hà Nội; hãng Deschwanden ở Hải Phòng có sáu chiếc tàu và một số hãng của Hoa Kiều. Đây cũng là năm hãng Marty hết hạn ký hợp đồng với nhà nước, Bạch Thái Bưởi không bỏ lỡ cơ hội. Ông thuê ngay ba chiếc tàu trên và đổi lại thành tên Việt: Phi Phượng (Phénix), Phi Long (Dragon) và Bái Tử Long (Fai Tsi Long). Từ đây, Bạch Thái Bưởi cho tàu của mình chạy tuyến Nam Định - Hà Nội và Nam Định - Bến Thủy. Ông chấp nhận đối đầu với các thương thuyền Hoa kiều đang giữ vị trí độc quyền khai thác hai tuyến đường thủy này. Nhìn thấy một "tay mơ" đang mon men bước chân vào lãnh địa của mình, các thương nhân Hoa kiều chỉ cười khẩy, không tin một người Việt Nam nào trường vốn bằng họ. Để loại bỏ đối thủ ra khỏi "cuộc chơi" họ đã liên kết với nhau để hạ giá vé. Tuyến đường Hà Nội - Nam Định giá vé là 4 hào, họ hạ xuống còn 3 hào, Bạch Thái Bưởi cũng hạ xuống 2 hào. Cứ thế, đôi bên chấp nhận cái giá chỉ còn 3 xu! Nhưng Bạch Thái Buởi khôn khéo hơn, đã nghĩ ra cách "khuyến mãi" là biếu cho mỗi hành khách đi tàu của mình một gói trà giá 1 xu. Thậm chí, có lúc, ông còn đãi thêm cả bánh ngọt...

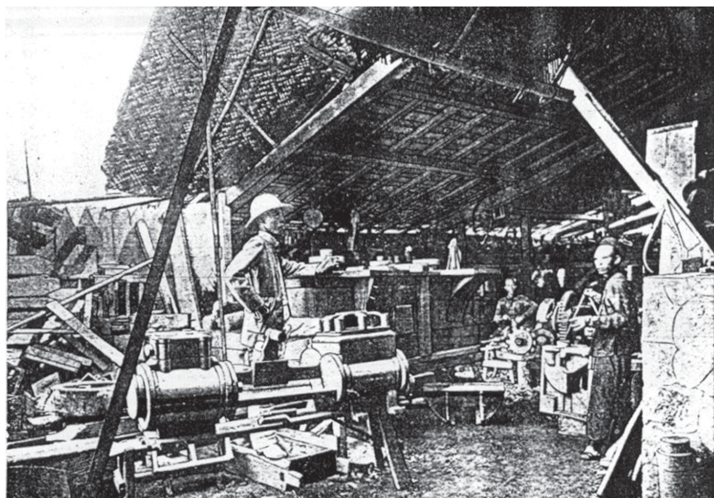
Nhà văn Nguyễn Công Hoan có kể lại một vài cuộc cạnh tranh khá dữ dội: "*Ngày hội đền Kiếp Bạc, Ký Bưởi cho tàu chở khách từ Hải Dương đi Kiếp Bạc để tranh với tàu hiệu. Bên tàu hiệu mất khách, mới hạ*

giá vé. Nhưng bên Ký Bưởi cũng hạ theo. Sau bên tàu hiệu quay quắt, mới nghĩ ra cách là thuê người làng phóng uế bừa bãi ở bến tàu Ký Bưởi. Quả nhiên khách thấy bẩn, nên tàu Ký Bưởi có bớt khách. Nhưng Ký Bưởi nghĩ ra cách đối phó. Ông thuê người dọn lại là người làng ấy. Người làng với nhau thì khuyên bảo hoặc dọa nạt được những kẻ làm bậy. Bến Ký Bưởi từ đó được sạch sẽ.

Hai tàu còn ganh nhau đến trêu tức nhau, rồi sinh ra thù hằn nhau.

Tàu Ký Bưởi tốt, chạy nhanh, nên mặc cho tàu hiệu nhổ neo trước. Đến lúc tàu Ký Bưởi đuổi theo, thì hành khách đứng ra mạn tàu để xem, cũng lấy làm khoái, nên được người ba-toong, tức là người bẻ lái, xui là vỗ tay lên, cho bên tàu hiệu xấu hổ. Một lần, bên tàu hiệu đang chạy thì tàu Ký Bưởi theo kịp. Song, chẳng may tàu Ký Bưởi vì máy móc lúc ấy thế nào đó, mà không sao vượt lên được. Hành khách trên tàu hiệu mới vỗ tay để chế nhạo. Thế là anh ba-toong tàu Ký Bưởi lái tàu mình sát tàu hiệu chửi anh ba- toong tàu này. Hai bên chửi nhau kịch liệt. Rồi anh ba-toong tàu Ký Bưởi dọa: "- Liệu hồn, ông cho đắm chết bây giờ!". Hành khách sợ quá, mới can đôi bên"[1].

Cuộc đối đầu một mất một còn khiến tình trạng tài chánh của Bạch Thái Bưởi đang đứng cheo leo trên bờ vực phá sản! Mỗi tháng ông thuê ba chiếc tàu với giá 2.000 đồng, nhưng mỗi ngày chỉ thu về trên dưới 20 đồng! Không đủ vốn để tiếp tục duy trì cách hạ giá như thế này nữa, ông nghĩ đến vũ khí hữu hiệu nhất là đánh thức lòng yêu nước, lòng tự hào dân tộc để kêu gọi



Xưởng đóng tàu của Bạch Thái Bưởi

1 Nguyễn Công Hoan - Nhớ gì ghi nấy - NXB Hội Nhà văn - 1998.

hành khách ủng hộ mình. Do đó, thời bấy giờ hành khách đi tàu của Bạch Thái Bưởi thường gặp những người hát sẩm cất tiếng ca:

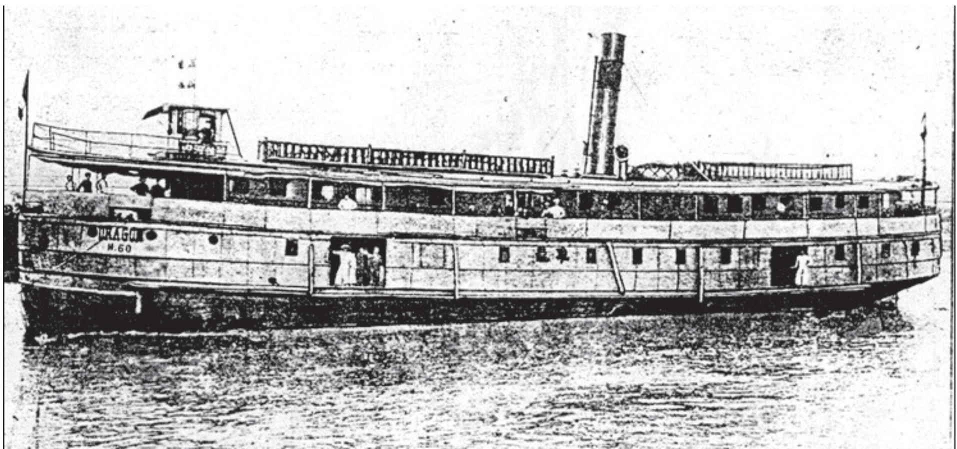
Nhiễu điều phủ lấy giá gương
Người trong một nước phải thương nhau cùng

hoặc:

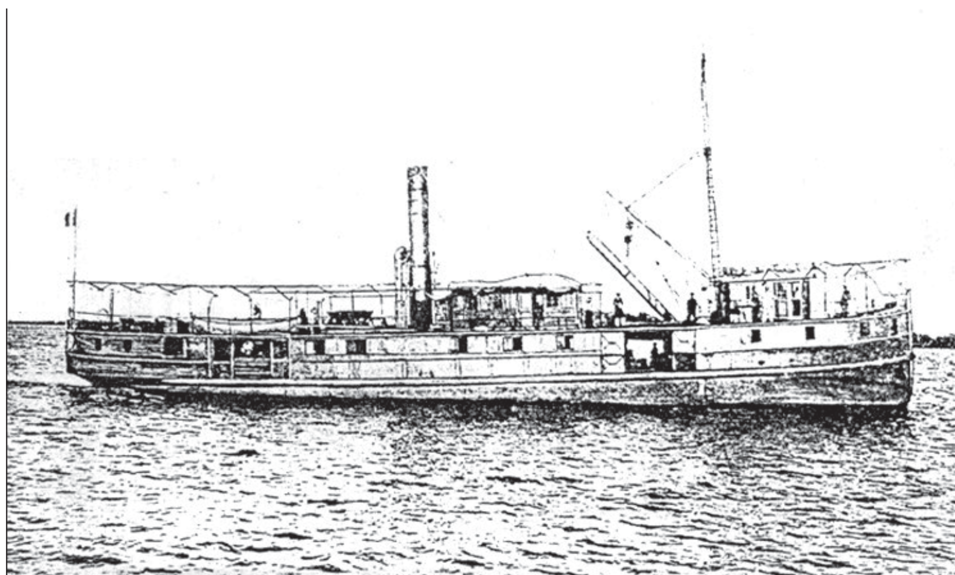
Chung lưng một chuyến thuyền tình
Sông bao nhiêu nước ta thương mình bấy nhiêu
Chúng anh đây đứng mũi chịu sào
Sông ngang gió tạt, anh bẻ vào càng mau
Khuyên em đừng tính trước lo sau
Còn lưng còn vốn, ta nên giàu có phen
Khuyên em đừng tủi phận hờn duyên
Có tài, có sắc ta lên tiên có lần
Rồi ra xé lụa may quần
Đây loan đấy phượng, ta quây quần lấy nhau...

hoặc:

Nhiễu điều phủ lấy giá gương
Người trong một nước phải thương nhau cùng
Cô kia má đỏ hồng hồng
Muốn ra Hà Nội lấy chồng làm quan
Đường đi hiểm trở gian nan
Tàu "Bạch Thái Bưởi" dọn đàng rước dâu



Tàu Phi Long của Bạch Thái Bưởi



Tàu Phi Hổ của Bạch Thái Bưởi

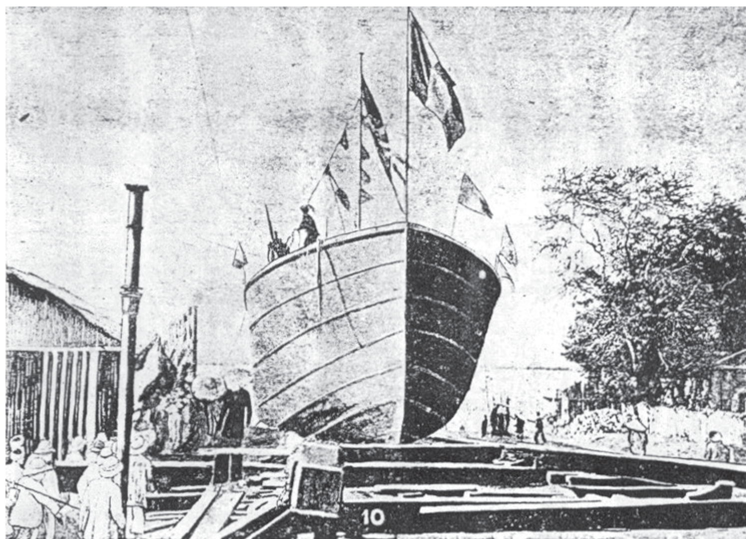
Dù cho nước lũ sông sâu
Ai về Nam Định rủ nhau cùng về...

Ông còn cho người tới các bến tàu, xuống tận các tàu để diễn thuyết cổ vũ cho tinh thần đồng bang và đặt những thùng lạc quyên trên tàu. Chính biện pháp tích cực này đã cứu sự nghiệp Bạch Thái Bưởi. Điều này cho thấy người dân Việt Nam giàu tinh thần tương thân tương trợ, sẵn sàng ủng hộ việc làm của đồng bào mình. Thắng lợi này có được cũng do không khí chính trị thời bấy giờ như trường Đông Kinh Nghĩa Thục và các sĩ phu yêu nước đang dấy lên phong trào "chấn hưng thương trường, cổ động thực nghiệp cho giới doanh nghiệp nước nhà", khai sáng tư tưởng người dân phải biết kinh doanh để làm giàu và khuyến khích mọi người trọng nghề buôn. Từ đó, tàu của người Hoa kiều ngày càng ế ẩm và nhiều người bỏ cuộc. Về sau, Bạch Thái Bưởi lần lượt mua đứt ba chiếc tàu và xưởng sửa chữa tàu của hãng Marty mà lâu nay ông đang thuê. Đến năm 1917, ông còn mua thêm sáu chiếc tàu của hãng Deschwanden đang phá sản và của bất cứ ai muốn bán. Nếu từ năm 1909, Bạch Thái Bưởi còn thuê tàu thì mười năm sau, ông đã có 30 chiếc tàu, trong đó có ba chiếc viễn dương mang tên: Nguyễn Trãi, Bình Chuẩn, Verdun và thành

lập công ty lừng danh mang tên "Giang hải luân thuyền Bạch Thái công ty" - trụ sở chính đặt ở Hải Phòng và nhiều chi nhánh ở Hà Nội, Nam Định, Tuyên Quang, Bến Thủy, Việt Trì. Tại các trụ sở của ông, trên vị trí cao nhất người ta bắt đầu thấy phất phới ngọn cờ hiệu màu vàng, có hình mỏ neo và ba ngôi sao đỏ. Trông từ xa, ta thấy lá cờ như mũi chiếc tàu hiên ngang rẽ sóng mà xông pha trùng dương sóng gió... Trên tạp chí Thế Giới Mới số ra ngày 21/10/1996, tác giả Võ Viết Doãn có cho biết thêm những chi tiết thú vị: "Trong thời kỳ khủng hoảng kinh tế toàn cầu những năm 1914-1918, Bạch Thái Bưởi vẫn đóng được những con tàu của mình. Trong số đó phải kể đến tàu Bình Chuẩn, chiếc tàu biển đầu tiên của Việt Nam được hạ thủy long trọng ngày 7/9/1919 tại Hải Phòng với sự chứng giám của đông đảo quan khách Tây, ta, trong sự cổ vũ nhiệt liệt của hàng ngàn đồng bào thành phố Cảng chào mừng ngành vận tải thủy Việt Nam đã vươn ra biển. Ngoài ra Bạch Thái công ty còn những phương tiện phụ gồm 20 xà lan, thuyền bằng gỗ và sắt với sức chứa 1.900 tấn, 13 cầu tàu cố định, 16 cầu tàu nổi.

Tàu Bạch Thái công ty chạy trên 17 tuyến đường, nơi đến xa nhất là Bến Thủy do hai tàu Phi Hổ và Bái Tử Long đảm nhiệm. Tuyến khó đi nhất là tuyến thượng du Bắc bộ, do tàu Chợ Bờ đảm nhiệm. Có 7 tuyến xuất phát từ Hải Phòng, 6 tuyến từ Nam Định, 3 tuyến từ Hà Nội. Về chất lượng tàu thuyền của Bạch Thái công ty được bảo dưỡng định kỳ tốt, đảm bảo an toàn, đặc biệt được Bạch Thái Bưởi và những cộng sự đắc lực của ông đầu tư khá nhiều công sức để tu sửa, tân trang. Chiếc thì nối thêm, chiếc thì bố trí lại "nội thất" cho phù hợp với "thượng đế" của mình là những người dân quê buôn thúng bán mẹt, theo phương châm "tàu người Nam phục vụ trước hết cho người Nam". Bố trí lại như vậy, Bạch Thái Bưởi nhằm hai mục đích: một là chở được nhiều hơn, hai là vốn xuất thân từ nông thôn, Bạch Thái Bưởi hiểu rõ tâm lý của người dân quê e ngại đi tàu quá sang, vì sợ rằng "chắc là vé đắt đây". Cho nên, với những con tàu mua lại có "nội thất" không phù hợp với mục đích khai thác của ông, ông đều cho sắp xếp lại. Không ngờ những cải tiến vặt vãnh ấy đã nâng cao số lượng người quá mạn tàu ông. Tàu thuyền ông đi về như con thoi,

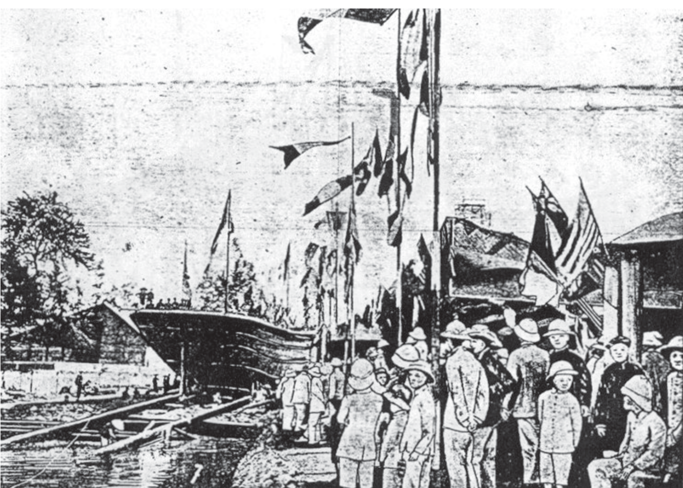
tấp nập lòng sông bến cảng.



Tàu Bình Chuẩn chuẩn bị hạ thủy

Luôn luôn xem xét giảm giá cũng là một cách làm ăn. Hạ giá vé chút xíu nhưng bù lại, khách đi tàu tăng gấp bội. Những năm đầu thế kỷ XX, giá vé Hải Phòng - Nam Định là 1,50 đồng, tương đương với một gánh thóc loại 1, cao hơn một nén vàng lá. Chỉ có nhà giàu mới đi chứ người dân quê nào dám đổ cả gánh thóc tốt một nắng hai sương hoặc vứt 10 quan tiền xuống tàu cho một chuyến đi. Với tầm nhìn đó, Bạch Thái Bưởi đặt giá vé cho người Việt, vẫn tuyến nói trên, năm 1919 như sau: Ca- bin (hạng nhất): 1,00 đồng, hạng hai: 0,30 đồng, boong(hạng ba): 0,20 đồng. Với những hoạt động này, cơ ngơi Bạch Thái Bưởi và Bạch Thái công ty ngày càng phát triển, kéo theo một nhịp điệu ngày càng nhộn nhịp mua bán giao lưu đến mọi nẻo làng quê, xóa đi cảnh được mùa không nơi đổi chác hàng hóa.

Ngoài đội tàu, Bạch Thái công ty còn có một xưởng tàu mua lại của hãng Marty, bên bờ sông Cấm, với diện tích mặt bằng 3ha, trong đó có 6.548m vuông nhà xưởng, có bề dài 50m, có âu tàu 125m cho phép sửa chữa tàu 300 tấn. Máy móc được trang bị tương đối hoàn thiện. Hầu hết các bộ phận của tàu mới Bình Chuẩn chạy được trên biển toàn bằng thép, dài 46m, rộng 7,20m, trọng tải 600 tấn, đều được chế tác tại đây. Việc đóng con tàu biển này cũng là một phen thử thách tài trí của Bạch Thái Bưởi và công ty của ông. Đang thời chiến, nguyên vật liệu thiếu be thiếu bét, nhà kho rỗng tuếch, việc đóng tàu rất cần đinh ri-vê (rivet). không còn cách nào khác là phải tự lo: mày


Lễ hạ thủy tàu Bình Chuẩn ngày 7/9/1919 tại Hải Phòng

mò trong sách kỹ thuật, Bạch Thái Bưởi chế tạo ra máy làm ri-vê, sau đó, thiếu bu-loong (boulon), lại sản xuất máy làm bu-loong". Không những thế, một người đốc công tâm huyết với Bạch Thái Bưởi là Nguyễn Văn Phúc đã có sáng kiến tân trang, nối dài thêm những chiếc thuyền cũ vừa mua được. Từ năm 1913, ông Phúc đã chỉ huy nối dài tàu Bái Tử Long, bằng cách cắt đôi tàu rồi nối vào khúc giữa một khúc dài 7,8m. Với thành công này, năm 1917, ông Phúc cho nối dài tàu Yên Bái thêm 7m; năm 1919 nối dài tàu Phố Lu thêm 7,2m. Riêng tàu Bình Chuẩn là tàu đầu tiên chạy từ Hải Phòng vào Sài Gòn, cập bến vào cảng ngày 17/9/1920. Sự kiện này làm náo nức tinh thần của giới kinh doanh Nam Kỳ, họ cho đúc bảng đồng tặng tàu Bình Chuẩn với dòng chữ chói lọi làm kỷ niệm: "Tặng tàu Bình Chuẩn, chiếc tàu Việt Nam đầu tiên tại Cảng Sài Gòn".

Để có thể hình dung ra không khí làm việc trong nhà máy của Bạch Thái Bưởi, ta hãy đọc lại bài ký sự của ông Quan Dục Nhân – người Hoa. Bài này được viết sau khi khi tàu Bình Chuẩn đã hạ thủy và đăng trên các báo ở Quảng Đông như *Nhân quyền báo, Tổng thương hội báo, Đại công báo*... Nhà báo Thượng Chi, tức Phạm Quỳnh, đã dịch lại và cho in trên *Nam Phong tạp chí* số 32 (1920):

"*... Ngày 18, ta cùng với bạn ta xuống Hải Phòng, nhân cơ hội ấy ta có đi xem các kiểu mẫu tàu của công ty Bạch Thái, nên ta mới định chí đi đến tận nơi để xem xét thử cái sự nghiệp cả công ty ấy ra làm sao.*

Người bạn đưa ta đến nhà máy công ty Bạch Thái; trong công ty ấy vẫn có nhiều người Trung Hoa ta làm công. Lúc vào đến nơi thì lấy một

người trong bọn Hoa công làm thông ngôn, chủ khách mừng mặt nhau rồi, ta mới bày tỏ lai ý, chủ nhân lãnh ý rồi cho người nhà đưa ta đi xem công xưởng, lúc đến nơi thì thấy có một người giám đốc đứng sẵn đón ta ở cửa, chắc hẳn chủ đã dùng điện thoại mà thông báo trước.

Kẻ xưng giám đốc xưởng ấy cũng lại là người An Nam tên là Nguyễn Văn Phúc, không hề đi du học nước ngoài, mà cũng không có bằng cấp tốt nghiệp ở trường công nghệ nào cả, mà trong tay tinh nghề thợ, làm giám đốc được một xưởng máy.

Nguyễn quân đưa ta đi xem khắp trong xưởng, khi bấy giờ đúng 9 giờ rưỡi, nhân công đương làm lụng, thợ thuyền ước được 500 người, máy móc ước được ba bốn chục bộ,máy bào, máy tiện, lò nấu, không thiếu thức gì, trong xưởng xếp đặt thật là chỉnh đốn.

Ta đi xem khắp các bộ phận ở trong xưởng rồi thì Nguyễn quân lại đưa ta ra ở đàng trước xưởng xem các tàu và xem các cừ đóng tàu với cái đà chữa tàu.

Năm nay trong xưởng ấy mới đóng được một chiếc tàu toàn bằng sắt để chạy bể, đặt tên "Bình Chuẩn", đã làm lễ hạ thủy rồi, mà nội bộ hãy còn chế tạo trong xưởng và đương trục hai chiếc tàu lên trên đà để chữa lại: Chiếc "Hùng An" là tàu bể mà mua ở Hồng Kông đem về dùng, chiếc "Đinh Tiên Hoàng" là tàu của công ty, để chạy trong sông.

Công nghiệp như thế kể cũng đã to tát lắm mà độc một tay người An Nam kinh lý nổi, và lại chỉ dùng người bản xứ đứng giám đốc được việc chế tạo, thời đủ biết cái trình độ của người An Nam ngày nay đã lên cao mấy bậc rồi.

Ta còn nghe nói công ty Bạch Thái mới mua thêm một chiếc tàu 3.000 tấn ở bên Mỹ nữa để về chạy sang Âu, Mỹ, Nhật và các nước khác, xem bấy nhiêu cũng đủ biết cái thương nghiệp của họ cũng đã có cái cảnh tượng tiến hóa hẳn rồi". Ngày ấy, để động viên tinh thần làm việc của mọi người, ngay trong nhà xưởng, ta thấy có ghi một câu nói trứ danh của Bạch Thái Bưởi: "Trước kia ta cạnh tranh với các Hoa thương trên mặt sông, từ nay trở đi ta lại cạnh tranh với các tàu bè trên mặt biển". Ông Quan Dục Nhân nhận xét: "Ôi! Lời ấy chẳng hóa ra là lời khoa trương lắm ru. Nhưng mà cái chí tiến thủ của người An Nam cũng đáng khen vậy".

Với nhiều phương tiện vận chuyển nắm trong tay, Bạch Thái Bưởi nhanh chóng chiếm lĩnh được thị trường, ông nắm bắt rất nhanh nhu cầu của hành khách. Chẳng hạn, mùa trẩy hội chùa Hương, ông mở thêm tuyến Phủ Lý-Bến Đục, hoặc tháng tám âm lịch có hội đền Kiếp Bạc, ông mở thêm tuyến Đáp Cầu-Kiếp Bạc (4 chuyến/ngày), Hải Dương-Kiếp Bạc (1 chuyến/ngày), Phả Lại-Kiếp Bạc (15 chuyến/ngày). Trước lúc mở tuyến đường mới, bao giờ ông cũng cho quảng cáo trên phương tiện truyền thông đại chúng với những vần thơ nôm na, dễ nhớ. Chẳng hạn, bài quảng cáo cho Tàu trẩy hội chùa Hương có đoạn:

Chùa Hương Tích lạ thay cảnh vật
Chữ Nam Thiên đệ nhất đồn xa...
...
Quan quan khách khách xa gần
Hỏa thuyền sẵn đó đưa chân đi về
Sông Phủ Lý gần kề cạnh bến
Thuyền hỏa xa vừa đến thời đi
Chèo Lan trỏ nẻo Đục Khê
Lại từ Bến Đục đưa về Hà Nam...

Có thể khẳng định Bạch Thái Bưởi là con người của công việc, say mê làm việc và biết quý thời giờ vàng ngọc. Lúc ông Nguyễn Hữu Thu – thông gia với Bạch Thái Bưởi – qua đời, vì quá say mê với công việc, ông dặn thư ký là lúc nào sắp đến giờ thì báo cho ông biết. Từ lúc thư ký báo xong, ông mới đứng dậy quần áo chỉnh tề và khi đến nơi thì xe tang đã đi một quãng xa. Bạch Thái Bưởi còn là người cứng rắn. Khi con trai ông là Bạch Thái Tư được du học ở Pháp, nhưng không chăm lo học tập, chỉ chơi bời lêu lổng, viết thư khuyên răn mãi cũng không được, từ đó, ông coi như Tư đã chết. Một hôm đang làm việc thì ông nhận được điện tín báo Tư qua đời. Liếc mắt đọc xong nội dung, không nói không rằng gì cả, ông mở hộc tủ ném bức điện tín vào đó rồi cắm cúi làm tiếp công việc.

Công việc làm ăn của Bạch Thái Bưởi từ những năm này, do tình hình chính trị đang diễn ra trong nước nên gặp nhiều khó khăn. Sự khó khăn này còn do ảnh hưởng tàn khốc của cuộc khủng hoảng kinh

tế thế giới. Từ năm 1929, cuộc khủng hoảng này bắt đầu từ nước Mỹ, rồi nhanh chóng tràn ra khắp thế giới tư bản. Tất nhiên nền kinh tế Đông Dương cũng không thể đứng ngoài. Bi thảm hơn nữa, nói như nhà sử học Trần Văn Giàu: *"Đông Dương lại phải gánh một phần gánh nặng tai hại khủng hoảng kinh tế của Pháp. Đông Dương là xứ nông nghiệp, độc canh nên tai họa khủng hoảng lại càng ghê gớm. Ghê gớm hơn nữa là vì ở đây, mức sống của nhân đã quá thấp từ lâu, nay lại xuống đến cùng độ, và quần chúng thì hoàn toàn không có một chút tự do dân chủ nào để đoàn kết, để đấu tranh giảm bớt sự thống khổ của mình".*

Một loạt nhà tư sản Việt Nam chịu tác động mạnh mẽ của khủng hoảng kinh tế thế giới trong những năm 1929 - 1933; và sự chèn ép bằng nhiều thủ đoạn của thực dân Pháp đã dẫn đến phá sản. Nhà sử học Trần Văn Giàu cũng cho biết: *"Bạch Thái Bưởi bị Pháp cạnh tranh và phá hoại đến nỗi tàu bị đắm, bãi than bị bãi nghiệp. Công ty sản xuất điện Lê Phát An, Phan Tùng Long cuối cùng đã bị sát nhập vào công ty Pháp "Le Sud- Indochinois Industriel"; các công sở có lúc bị cấm không được dùng sơn của Nguyễn Sơn Hà; Việt Nam ngân hàng rút cuộc bị thu hút vào Ngân hàng Đông Dương...".*

Thực dân quyết gục sự trỗi dậy của một tầng lớp tư sản dân tộc Việt Nam vừa mới ngoi lên chỉ trong vòng mươi năm trở lại đây.

Không còn cách đứng vững trước sự cạnh tranh đã nhuốm màu sắc chính trị, công ty Bạch Thái tuyên bố phá sản. Đó là ngày 4/5/1929. Đây một cách rút lui kịp thời khỏi "sân chơi", không thể chần chừ được nữa. Sự chần chừ trong trường hợp này không thể cứu vãn được tình thế, thậm chí còn sa lầy tệ hại hơn.

Toàn bộ tài sản làm ăn, chắt chiu dành dụm của ông trong vòng hai mươi năm đã phải bán lại cho đối thủ là Công ty vận tải sông biển Đông Dương do F.Sauvage làm chủ với giá 630.000 đồng.

Dù vậy, một lần nữa, ta lại thấy và khâm phục nghị lực phi thường của Bạch Thái Bưởi khi ông dũng cảm đi lại những bước đầu. Không nản chí. Không bỏ cuộc nửa chừng.

Với toàn bộ số vốn đang nắm trong tay, Bạch Thái Bưởi nhanh chóng tìm hướng đi mới. Ông chuyển hướng tập trung đầu tư khai

thác mỏ mà ông đã tham gia từ năm 1921. Cần chuyên viên kỹ thuật thì ông cho người sang Pháp ký hợp đồng với sinh viên đậu thủ khoa của Trường đại học Hầm mỏ, những sinh viên này khi ra trường được ông lo vé máy bay sang Việt Nam để làm việc cho ông. Ngoài ra, ông còn nhận cả chuyên viên nước ngoài vào làm sếp mỏ, điều động trên 2.500 công nhân. Trụ sở Công ty than của Bạch Thái Bưởi ở Hải Phòng nằm trên đại lộ mang tên đô đốc Amiral de Beaumont (nay phố Đinh Tiên Hoàng).

Với sự thông minh và năng động suy nghĩ nên bước sang lĩnh vực mới, Bạch Thái Bưởi cũng gặt hái được thành công đáng kể. Sản phẩm than của ông không những tiêu thụ mạnh ở trong nước mà còn xuất khẩu sang cả thị trường Pháp, Nhật...

Trong những ngày này, thời gian đối với ông là vàng bạc. Ông không cho phép mình được nghỉ ngơi. Trong thời khóa biểu của ông không có ngày chủ nhật, ngày nghỉ lễ, ngày Tết. Dù đang mang trong người căn bệnh bị tê nửa người, nhưng sức làm việc của ông vẫn giữ phong độ như thời trai tráng. Lịch làm việc của ông sít sao, không một thời gian nào rảnh rỗi.

Công việc đang tiến hành một cách khẩn trương thì ngày 22/7/1932 Bạch Thái Bưởi lên cơn một cơn đau tim dữ dội. Linh tính báo trước có một điều không hay đang dần dần đến. Dù đang nghẹt thở nhưng ông còn kịp mở mắt nhìn qua các bảng hiệu của tàu của "đối thủ" người Hoa, người Pháp đang treo trong phòng. Chao ôi! Chứng tích của một thời lừng lẫy vẫn còn uy nghi và đem lại cho ông một niềm tin, một sức mạnh lạ thường. Ông mỉm cười. Một nụ cười mãn nguyện. Như nụ cười của người thủy thủ trở về bến bờ bình yên sau những ngày xông pha sóng gió trùng dương. Như nụ cười của người nông dân sau khi đã cày xong thuở ruộng. Lấy hết sức bình sinh, ông dặn dò các con và những người tâm phúc từng gắn bó:

- Ta còn phải phấn đấu để cho ngọn cờ của công ty người Việt Nam ta phất phới trên năm châu bốn biển, để cả thế giới biết đến tài trí của con người Việt Nam.

Trăn trối xong điều tâm huyết nhất, Bạch Thái Bưởi nhắm mắt. Hồn về chín suối. Con người tiên phong trên con đường "chấn hưng thương trường, cổ động thực nghiệp", tiêu biểu cho của giới doanh nghiệp tư sản dân tộc nước Nam trong những năm đầu thế kỷ XX đã về cõi thiên thu, thọ 58 xuân. Ngày 28/7/1932 ông được an táng tại sở mỏ than Bí Chợ (Quảng Yên), gần núi Yên Tử - cách Hải Phòng chừng năm chục cây số.

Thương tiếc Bạch Thái Bưởi, nhiều trí thức, doanh nhân bấy giờ đã bày tỏ niềm cảm phục sâu sắc. Ông Hội trưởng Hội khai trí Tiến Đức đã đọc điếu văn: "*Ông là một nhà thực nghiệp nhưng rất nhiệt thành về các công việc xã hội. Phàm công cuộc gì tỏ ra cái nghĩa đoàn thể, cái chí hợp quần của người mình, ông cũng sốt sắng mà tán thành. Ông muốn cho người Nam ta cũng biết hội họp nhau để mưu tính những việc công ích như người các nước, khỏi mang tiếng là một dân tộc rời rạc, không biết tương thân tương ái với nhau. Bởi thế nên khi mấy anh em đồng chí bàn muốn lập một cái đoàn thể lớn để tiêu biểu cho quốc dân, ông vui vẻ nhận lời ngay, và liền xuất tài xuất lực, cổ động cho thành...*

Nước Nam ta vẫn mang tiếng là một nước văn nhược, không đủ tư cách ra cạnh tranh với cái đời thực nghiệp này. Ông đem cái tài doanh nghiệp, cái chí kiên gan mà tỏ cho thiên hạ biết rằng An Nam cũng có người có trí khôn, có nghị lực, kinh lý được những sự nghiệp lớn về công thương, chẳng kém gì người ngoài. Mà ông làm được thành công, khiến cho thiên hạ phải phục.

Cái sự nghiệp kinh doanh của ông, cái nhân cách gan góc mạnh bạo của ông, cái đức tính kiên nhẫn cần cù của ông thực đáng làm gương cho quốc dân noi theo.

Nhưng đáng phục hơn là cái chí khí của ông, vì ông không phải là nhà doanh nghiệp thường. Ông thủy chung vẫn mang nặng một tấm lòng vì nước, vì nòi, ai biết ông cũng phải công nhận như vậy.

Cho nên hậu thế bình tĩnh mà xét lại công nghiệp của ông, tất không ngần ngại mà phê một câu rằng: Họ Bạch thật là một bậc vĩ nhân ở đất Bắc, một bậc trượng phu trong thương trường.



Tượng Bạch Thái Bưởi

Than ôi!
Mây mờ cửa Cấm
Gió lạnh ngàn Yên

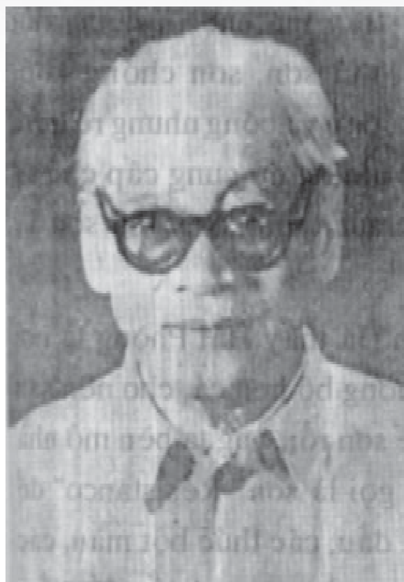
Ông Bạch nay đã theo mây theo gió mà đi về nơi mỏ cũ bến xưa..."

Trên tạp chí *Đông Thanh*, học giả Nguyễn Văn Tố đánh giá Bạch Thái Bưởi là "bậc anh hùng kinh tế thứ nhất trong kinh tế nước nhà". Hiện nay, tại Hải Phòng con đường đặt trụ sở công ty của ông được mang tên Bạch Thái Bưởi.

NGUYỄN SƠN HÀ

Người đầu tiên sản xuất sơn theo công nghệ hiện đại

Từ năm 1938, Tòa tu thư phủ Thống sứ Bắc Kỳ có phát hành quyển Công nghệ mới Việt Nam, trong đó có ghi nhận:



Nhà doanh nghiệp Nguyễn Sơn Hà (1894-1980)

"Từ xưa ở nước ta vẫn dùng lối sơn mà nhựa làm sơn thì phải lấy ở các cây sơn mọc ở rừng. Vì các cây sơn ít, không đủ nhựa dùng và cách chế công phu hơn nên đắt, vì thế, ta ít khi dùng đến sơn. Nhờ có cách chỉ bảo của Chính phủ Bảo Hộ về lối chế sơn theo hóa học, ít công phu, tốn ít tiền mà có thể chế ra được nhiều sơn các màu, bán được rẻ tiền, ai ai cũng có thể mua dùng sơn đồ đạc, nhà cửa v.v... được, nên vào hồi năm 1919, một người Nam ta là ông Nguyễn Sơn Hà, quê quán làng Phượng Cách, thuộc phủ Quốc Oai, tỉnh Sơn Tây đã có cái độc tài theo phương pháp hóa học Tây mà chế ra được một thứ sơn, sơn chóng khô, đẹp và bóng nhưng rẻ tiền, vả lại có thể sản xuất ra được nhiều, đủ cung cấp cho sự cần đến sơn, cho nên ai cũng mua dùng. Nay thứ sơn ấy được thông dụng nhiều lắm.

Trước kia, ông Nguyễn Sơn Hà thấy Hải Phòng là nơi tiện giao thông đường thủy, đường bộ hơn cả, cho nên sau khi đã tìm được phương kế

chế sơn rồi, ông ta bèn mở nhà máy làm sơn ngay tại tỉnh ấy gọi là sơn "Résistanco" để bán đi các nơi. Nhưng mới hồi đầu, các thức bột màu, các vật liệu cần dùng đều phải mua của ngoại quốc đắt tiền, và lại ít người biết đến sự lợi ích của sơn Tây, không ưa dùng mấy, cho nên trong những năm đầu, ông ta chỉ có thể bán độ 10 tấn sơn một năm mà thôi. Tuy không bán được nhiều hàng, lãi không được là mấy, song không lấy thế làm nản, ông Nguyễn Sơn Hà cố công tìm kiếm cách làm sơn bằng các chất "nội hóa" để bán cho rẻ, cốt cho nhiều người mua dùng, tất sẽ thu được nhiều lãi, cho nên ông ấy dùng một thứ dầu pha sơn, lấy ở hột trẩu, bên ta có rất nhiều, tốt chẳng kém gì Huile de lin của ngoại quốc. Đến sau, ông ta lại chế được các thứ bột sơn các màu để trộn với dầu sơn. Thế là có hai thứ cần dùng ông ấy đều làm được cả, cho nên sơn tuy tốt mà có thể bán được rẻ hơn. Ngày nay khắp trong nước, tiêu thụ nhiều lắm, mỗi tháng có thể bán được tới 10 tấn sơn, lợi tức tính ra thu được rất nhiều hơn trong những năm đầu.

Nay nghề làm sơn của ông Nguyễn Sơn Hà rất phát đạt, không những ông ấy mở cửa hàng bán ở Hải Phòng, lại còn một chi điếm rất lớn ở Tourane (Đà Nẵng) và ở Sài Gòn. Nhưng xét ra, không phải riêng mình ông Nguyễn Sơn Hà chế tạo ra sơn, vì mới cách đây ít lâu, lại có nhiều người Nam ta nữa cũng theo đuổi về nghề ấy mà người chế tạo thứ hai cũng tiến đạt là ông Phùng Như Cương, bán một thứ sơn gọi là sơn "Gecko" vậy"...

Thông tin này đã cho thấy vai trò tiên phong của nhà doanh nghiệp Nguyễn Sơn Hà trong lĩnh vực mới mẻ này của đầu thế kỷ XX.

Nguyễn Sơn Hà sinh năm 1894 tại Hà Nội, nhưng vì quê ở Sơn Tây nên cha là cụ Nguyễn Mễ mới ghép chữ đầu của hai tỉnh đặt tên như vậy. Nhưng Hải Phòng lại là nơi ông tạo dựng cơ nghiệp từ hai bàn tay trắng. Năm ông lên 14 tuổi thì cha mất, phải bỏ học nửa chừng để giúp mẹ nuôi em và trả khoản nợ mà cha để lại. Trong hồi ký, ông viết:

"Mẹ tôi chỉ ở nhà nội trợ, công nợ lại như chúa chổm, nên đời sống chúng tôi hồi ấy vô cùng cực khổ thiếu thốn. Anh em chúng tôi phải phân cắt nhau, đứa lớn thì phải xin đi phụ việc để kiếm lấy miếng ăn, còn tôi cũng phải xin đi phụ bàn giấy ở một hãng buôn Pháp, lương tháng được có 3 đồng bạc. Sau khi bố chết, anh em chúng tôi khuyên bảo nhau phải ra

sức cố gắng ngày đi làm, tối đi học thêm, không lêu lổng chơi bời... Sau vài năm, anh em chúng tôi mỗi người đã có được công việc vững vàng"... Nhờ quyết tâm như thế nên ông thi đậu vào Sở Pháo thủ. Nhưng với lương tháng 15 đồng, vẫn không đủ để giúp đỡ cho gia đình, do đó, ông quyết định bỏ việc để tìm hướng khác. Ông xin vào làm thư ký cho hãng sơn Sauvage Cottu của người Pháp. Mục đích chính của ông là tìm hiểu công nghệ sản xuất mà họ đang giữ bí mật, vì vậy mỗi lúc chủ đi vắng là ông tranh thủ lấy sách viết về kỹ thuật sơn ra đọc và ghi chép cẩn thận. Sau khi nắm vững các nguyên lý cơ bản của việc chế tạo thì ông quyết tâm đi vào nghề này. Đây cũng là thời điểm mà hãng sơn đổi qua chủ khác, ông liền nộp đơn xin nghỉ. Biết ông là người tích cực trong công việc, lại biết kỹ thuật nên chủ mới trả lương cao hơn gấp nhiều lần để giữ chân ông lại. Từ bậc lương mỗi tháng 30 đồng nay tăng lên 100 đồng, nhưng ông vẫn cương quyết từ chối. Thấy thái độ kỳ quặc của con, bà mẹ rầu rĩ, thở ngắn than dài:

- Chao ôi! Hà ơi! Không biết ma đưa lối quỷ dẫn đường thế nào mà cơm không ăn mày lại đi ăn cám!

Nghe vậy, Nguyễn Sơn Hà chỉ mỉm cười. Ông bàn với sáu người em bán đi tài sản lớn nhất trong nhà là chiếc xe đạp để lấy vốn kinh doanh. Trước tiên ông mở cửa hàng giao cho các em quản lý, họ nhận làm đủ việc từ việc quét vôi, sơn, quảng cáo, bán tranh bột màu hoặc nặn các con thú bằng đất rồi sơn lòe loẹt đem bán cho trẻ con... Còn ông bắt tay vào việc nghiên cứu chế thử sơn dầu. Liên tiếp nhiều lần thất bại nhưng ông vẫn không nản chí. Ban đầu, dụng cụ không có gì ngoài vài cái cối giã, cối xay, vài cái nồi đất... nhưng ông vẫn ngày đêm miệt mài trong phòng "thí nghiệm"! Sau nhiều lần cải tiến, ông chế ra được loại sơn tạm dùng được. Không dám đem ra bán ngay, ông cho mọi người đem về dùng thử nếu hài lòng thì mới lấy tiền. Dần dần thứ sơn của ông được mọi người tín nhiệm, vì tuy không bằng sơn ngoại quốc, nhưng giá rẻ gấp nhiều lần. Điều này khiến ông tự tin hơn về việc làm của mình, ngày nọ, ông đem 15 ký sơn đến giao cho chủ nhà hàng Godard để bán thử. Không ngờ, hàng của ông lại bán được. Với số vốn ít ỏi tích lũy được, ông đem đầu tư vào máy

móc, từ đây, máy xay bằng sắt đã thay cho cối đá! Công việc khấm khá dần. Ông mua được cửa hàng ở phố Hoàng Văn Thụ ngày nay, bắt đầu thu nhận nhân công và đặt tên sơn của mình là Résistanco.

Nhưng công việc chưa phải là hoàn toàn thuận lợi. Thật là cay đắng, nhục nhã khi có một khách hàng người Pháp đến cầm hộp sơn, ngắm nghía xong, y bỏ xuống nói:

- Đồ hàng Việt Nam bẩn thỉu!

Chính lời chê bai ấy càng khiến Nguyễn Sơn Hà dồn hết tâm lực để cải tiến sản phẩm ngày một tốt hơn. Nhờ đó, sơn Résistanco B chuyên sơn xe đạp và sơn Durolac chuyên sơn ô tô mới ra đời. Làm xong, ông đem sản phẩm gửi ở hãng Descous et Cabaud. Do có nhiều cai thầu, thợ sơn đến tìm mua nên hãng này mới nhận làm đại lý cho ông. Đang lúc khấp khởi mừng thì một sự cố khác xẩy đến. Vì quá tin người, ông cho Bùi Duy Cận - người cung cấp nhựa trám tự do ra vào xưởng sản xuất, người này đã dụ dỗ công nhân Nguyễn Văn Đán - thợ chuyên môn của ông trốn vào Sài Gòn. Nhiều người khuyên ông nên đi kiện, ông lắc đầu:

- Có cạnh tranh mới có tiến bộ.

Để kịp thời có nguyên vật liệu, ông nhờ luật sư Trịnh Đình Thảo đứng ra lo liệu giấy tờ mua miếng đất cả ngàn mét vuông để mở nhà máy phụ ở Sài Gòn. Cảng Sài Gòn hoạt động mạnh, nhờ vậy, vật liệu mua từ nước ngoài được đáp ứng nhanh chóng và giảm được tiền cước



Một góc kho trong khu nhà máy sơn của ông Nguyễn Sơn Hà

vận chuyển. Có lần khách hàng kêu than rằng, sơn Résistanco B lâu khô quá! Nhận được tin, ông gọi điện thoại bảo ngưng cung cấp ra thị trường và vội vàng bay vào Sài Gòn. Điều tra sự việc, ông phát hiện ra là công nhân nấu phải mẻ dầu non, chưa đạt yêu cầu, nhưng sợ ảnh hưởng đến thời hạn giao hàng nên cứ giao cho khách! Thế là ông đứng ra nhận lỗi, bất cứ ai mua lô hàng đó đem đến trả thì được trả lại tiền và kèm theo lời xin lỗi. Biết giữ chữ tín trong kinh doanh nên ông được nhiều người mến mộ và sản phẩm ngày càng phát triển khắp Nam Kỳ lục tỉnh và sang cả Cao Miên, Lào... Đặc biệt sơn Durolac của ông được tham dự Hội chợ Pháp và được giải thưởng về chất lượng. Ông Hoàng Đình Khang từng làm công nhân cho hãng sơn Résistanco ở Hải Phòng, có kể lại: "*Lúc đó đang là thời kỳ đại chiến thế giới lần thứ hai, sơn bán rất chạy, hàng làm ra đến đâu bán hết đến đó, nhưng nguyên liệu ngoại nhập cạn kiệt dần, nhất là các bột pha màu. Cụ Nguyễn Sơn Hà đã dày công nghiên cứu và đã tìm thấy mỏ đất sét xanh ở Sơn Tây; đất sét màu trắng, đỏ và vàng ở Hải Dương, tất nhiên là màu sơn kém tươi hơn nguyên liệu ngoại nhập, nhưng giá thành rất là thấp. Cụ đã thu mua các ống nước phế liệu có chứa chì và kẽm về nấu chảy, sau khi đã ở dạng khô thì nghiền ra tinh bột. Bột và dầu sơn đưa lên máy hòa trộn vào nhau và đóng hộp mang nhãn hiệu sơn chống rỉ. Mặt hàng này bán ra thị trường không đủ cung cấp cho khách hàng.*

Dầu thông và dầu trám là hai nguyên liệu không thể thiếu được trong việc chế tạo sơn. Cụ đã trồng thông có nhựa ở trên đồi núi thuộc làng Bí Trung – cách Uông Bí 6 cây số nay thuộc tỉnh Quảng Ninh để lấy nhựa. Đó là một cách làm giảm giá thành sơn. Nhựa thông khi đưa vào nồi hơi nấu chảy thì hơi bốc qua ống đồng và gặp nước lạnh bên ngoài ống đồng trở thành thứ nước mà ta thường gọi là Esscence thérébentine. Phần còn lại trong nồi đưa ra ngoài, xác nhựa thông và rác rưởi còn lại dần dần đông cứng lại.

Đến đây ta lại thấy trí thông minh và tài tháo vát trong kinh doanh sản xuất của cụ. Lúc đó, chiến tranh thế giới lần thứ hai đang ở giai đoạn quyết liệt, nhựa rải đường rất khan hiếm. Cụ Hà đem nhựa thông đã nấu rồi đem ra nấu lại, lọc hết rác rưởi ra, chất còn lại gọi là Colophane – rồi nấu chảy. Sau đó, đưa ra ngoài gặp đông lạnh và cứng lại thành nhựa đường. Cụ chia ra làm

hai loại đặt tên là Brai A và Brai B. Brai A thì dùng để rải đường – Sở Lục lộ của Pháp ở Hải Phòng đã thực hiện năm 1942-1943, và loại Brai B thì dùng cho việc trám và chít vào các thuyền bè vỏ gỗ. Nhà Băng Đá ở gần Bến Bính mua về vá trên nóc nhà. Thời kỳ đó, hãng sơn rất phát đạt, chúng tôi nói vui là cụ bán đất lấy tiền, mà tiền lại vào như nước"...

Dĩ nhiên, các đối thủ của hãng sơn Résistanco phải giật mình và tìm mọi cách để phá hoại. Chúng vu cáo là Nguyễn Sơn Hà buôn lậu, nhưng không nêu được chứng cứ. Sau nhân lúc trong sản suất một mẻ dầu bị cháy, chúng lấy cớ là ô nhiễm buộc ông phải chuyển cơ sở ra ngoại ô. Thế là ông đành phải dọn ra Lạch Tray – một vùng đầm lầy còn hoang vu. Nhưng khi xây dựng xong xưởng sản xuất thì Đốc lý ra lệnh phải tháo dỡ ngay vì có đơn thưa kiện. Nguyễn Sơn Hà bình tĩnh tìm cách đối phó. Thì ra, người kiện ông là tên Tây có nhà ở phía sau xưởng máy Résistanco. Lúc ông đến thương lượng thì hắn nói toạc móng heo:

- Tốt nhất, ông nên mua luôn căn nhà của tôi!

Ông giả vờ đồng ý, khi biết tỏng tòng tong là do muốn bán nhà nên hắn bày ra kế thưa kiện này, ông mượn hắn tất cả bản vẽ, giấy tờ "để về tham khảo ý kiến gia đình". Với toàn bộ chứng cứ này, ông lên thẳng Phủ Toàn quyền để trình bày vấn đề. Phần thắng đã thuộc về ông. Danh tiếng của Nguyễn Sơn Hà trên thương trường ngày càng vang xa. Hãng sơn Résistanco đã đánh bạt loại sơn Ripolin nhập từ Pháp sang và sơn Testudo của hãng Sauvage Cottu mà trước đây ông từng làm công! Do đó, không phải ngẫu nhiên mà bậc ái quốc lừng lẫy nhất bấy giờ là cụ Phan Bội Châu đã khen ngợi:

- Hóa học bác Âu trường, tô điểm sơn hà tâm hữu tất,

Công khoa tồn Việt chủng, chuyển di thời thế thủ vi cơ.

(Lấy hóa học của người Âu, tô điểm cho tấm lòng son sẵn có. Dùng công nghệ của đất Việt đổi thay thời thế làm nên tự tay mình).

Còn nhà thơ Lê Đại Thanh viết những vần thơ hào sảng:

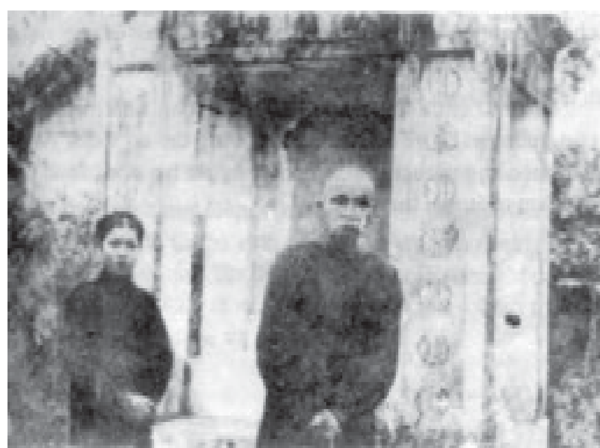
Người yêu nước chớp thời cơ
Dựng nên sự nghiệp cơ đồ vinh quang

Lần đầu - một người Việt Nam
Cạnh tranh với Pháp bằng hàng của ta
Hãng sơn chắp cánh bay qua
Ba biên thùy đến Xiêm La- Miên- Lào
Chiến tranh không có gươm đao
Vết thương kinh tế máu trào đỏ tay
Hãng Poin Sard Pháp hiểu ngay
Nhưng đành ngậm đắng nuốt cay thở dài
Résistaco là mũi gai
Nguyễn Sơn Hà đóng quan tài chôn ta!

Dù giàu sang nhưng Nguyễn Sơn Hà luôn nghĩ đến thời hàn vi của mình. Ông đã dùng tiền mua hẳn 41 căn nhà, mỗi căn rộng 120m vuông để thưởng dần cho thợ thuyền ở ngõ Sơn Lâm và tham gia tích cực trong công tác xã hội. Chính ông là người xây dựng nhà Dục Anh ở Hải Phòng để nuôi trẻ em mồ côi, rồi cùng hai người bạn thân là nhà giáo Nguyễn Hữu Tảo, Nguyễn Văn Minh sáng lập "Tam hữu xuất bản



Gia đình ông Nguyễn Sơn Hà trước 1945.
Ông Hà và vợ đứng đầu (góc phải và trái)



Cụ Phan Bội Châu và bà Nguyễn Thị Mùi - vợ ông Nguyễn Sơn Hà (Huế)

cục" để in sách giáo dục trẻ em về truyền thống yêu nước. Khi Hội truyền bá quốc ngữ được thành lập theo chủ trương của Đảng Cộng sản Đông Dương, cụ Nguyễn Văn Tố đã đích thân về Hải Phòng mời Nguyễn Sơn Hà làm Hội trưởng, ông vui vẻ nhận lời. Và điều ít người ngờ đến là ông đã bí mật đóng góp tài chánh cho Đảng Cộng sản, một sự tự nguyện xuất phát từ tấm lòng yêu nước. Sau khi cách mạng tháng Tám thành công, hưởng ứng lời kêu gọi của Chủ tịch Hồ Chí Minh, trong "Tuần lễ vàng" vợ chồng ông đã ủng hộ 35.000 đồng Đông Dương và 105 lượng vàng. Đại tướng Võ Nguyên Giáp có kể lại: "*Sau Cách mạng tháng Tám có ý kiến của Bác và anh Trường Chinh, tôi có mời một số anh ở Hải Phòng lên gặp, anh Vũ Trọng Khánh và anh Nguyễn Sơn Hà. Biết anh Hà có kiến thức về kinh tế nên mời làm Bộ trưởng Bộ Kinh tế trong chính phủ, anh Vũ Trọng Khánh làm Bộ trưởng Bộ Tư pháp. Anh Vũ Trọng Khánh nhận. Anh Hà nói anh rất cám ơn nhưng cho mấy ngày suy nghĩ. Mấy hôm sau anh trở lại nói:*

- Tôi rất xúc động với sự tín nhiệm của Bác và các anh nhưng công việc lớn quá sợ khả năng có hạn chế nên xin được chỉ làm một số việc về kinh tế nước nhà.

Tôi rất quý trọng sự trung thực của anh".

Đầu năm 1946, Nguyễn Sơn Hà được cử tri Hải Phòng tín nhiệm bầu làm đại biểu Quốc hội khóa 1 của nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa. Khi nổ ra cuộc toàn quốc kháng chiến thì ông bỏ lại toàn bộ cơ nghiệp đưa gia đình lên Việt Bắc. Trong gian khổ, ông suy nghĩ hết sức mình để đóng góp cho sự nghiệp chung. Đó là ông sản xuất đường từ máy ép thủ công, làm dấm đường, làm vải nhựa cách điện, giấy than đánh máy và các thứ quân nhu như áo đi mưa, băng dính v.v... Đặc

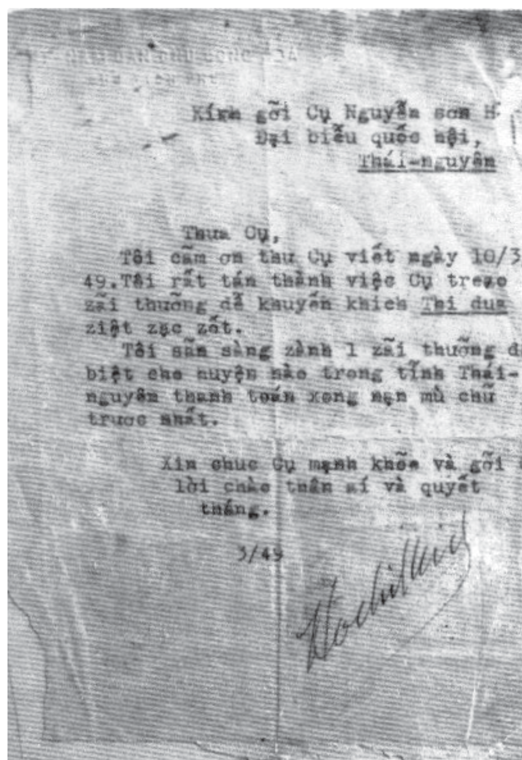
biệt loại áo đi mưa rất được bộ đội ngoài tiền tuyến ưa thích, vì nó nhẹ, bền nên trên báo tường của chiến sĩ lúc ấy có viết:

Tấm vải che mưa Nguyễn Sơn Hà
Nhẹ bằng tơ lụa
Nặng tình nước non.

Bác sĩ Lê Văn Cơ - Trưởng khu Y tế Việt Bắc cũng có làm thơ khen:

Chẳng Sơn mà cũng chẳng Hà
Sơn sao bác lại chuyển ra trăm nghề
Chuyển hướng mau lẹ khéo ghê
Hợp cả kháng chiến cả về nhân sinh
Áo mưa làm rất tài tình
Dầu ăn, lau súng cũng mình chế ra
Thi đua bảo vệ Sơn Hà
Toàn dân nỗ lực xây nhà tương lai...

Ngoài ra để giúp nhân dân và cán bộ, chiến sĩ trong vùng tự do cải thiện đời sống của mình, ông viết quyển *Công nghệ thực hành* – trình bày chu đáo khoảng 30 nghề đơn giản như làm tương, làm dấm, xì dầu, lạp xưởng, mực in v.v... Cuộc chiến tranh nhân dân đã kết thúc sau chiến dịch Điện Biên lừng lẫy địa cầu. Cùng với đoàn quân chiến thắng, Nguyễn Sơn Hà trở về Hà Nội. Trong hồi ký, ông viết: *"Đặt chân về Thủ đô sau 8, 9 năm bị xa cách, được gặp lại bà con, chúng bạn tay bắt mặt mừng, nỗi niềm vui sướng kể sao cho hết. "Rõ ràng mở mắt còn ngờ chiêm bao"... Tôi nhận thấy nhiệm vụ của người đi kháng chiến, được Chính phủ tin yêu, thì phải đứng ra tuyên truyền, cổ vũ bà con, anh em mạnh dạn mang khả năng*



Kính gởi Cụ Nguyễn sơn H
Đại biểu quốc hội,
Thái-nguyên

Thưa Cụ,
Tôi cám ơn thư Cụ viết ngày 10/3/
49. Tôi rất tán thành việc Cụ treo
zải thưởng để khuyến khích Thi đua
ziệt zạc zốt.
Tôi sẵn sàng zành 1 zải thưởng đ
biệt cho huyện nào trong tỉnh Thái-
nguyên thanh toán xong nạn mù chữ
trước nhất.

Xin chúc Cụ mạnh khỏe và gởi
lời chào thân ái và quyết
thắng.

3/49

Thư của Bác Hồ gửi
ông Nguyễn Sơn Hà năm 1949

ra kinh doanh vừa ích nước, vừa lợi nhà. Những việc làm đó nhất định sẽ được Chính phủ giúp đỡ. Để thúc đẩy phong trào tiến lên, bản thân tôi cũng phải bắt tay vào làm việc, nếu chỉ có nói suông thì kết quả ít, nên tôi cùng một số bạn tư sản, trí thức hùn vốn cùng nhau thành lập một nhà máy làm đường kính đầu tiên ở Hà Nội". Đó là công việc mà năm 1955, ông cùng một vài người bạn lập xí nghiệp cổ phần Tiền Phong sản xuất đường kính, cồn, hóa chất, miến. Đến năm 1960, ông được giao nhiệm vụ phụ trách kỹ thuật ở Sở Công nghiệp Hà Nội, giúp đỡ cho xí nghiệp sơn Thái Bình và tiếp tục là đại biểu Quốc hội từ khóa II đến khóa V. Dù ở bất cứ nhiệm vụ gì, đối với ông thì sơn vẫn là "mối tình đầu" không thể quên. Để truyền kinh nghiệm cho đời sau, ông đã viết *Kinh nghiệm làm sơn*. Trong những năm 1970, dù tuổi đã cao, sức đã yếu nhưng ông vẫn tiếp tục mày mò thí nghiệm, ông thường nói với vợ: "Tôi làm sơn, sơn ô tô tốt rồi, tôi sẽ làm sơn máy bay để tự tay tôi sẽ sơn vào máy bay của ta". Ý nguyện ấy thật cao đẹp và đáng quý biết chừng nào. Ông mất năm 1980, thọ 86 xuân để lại cho đời sau một ấn tượng về nghị lực phi thường. Cố vấn Phạm Văn Đồng đánh giá: "*Nhà yêu nước, nhà doanh nghiệp Nguyễn Sơn Hà luôn có đầy nghị lực, năng động, sáng tạo. Tôi nghĩ Nguyễn Sơn Hà là một tấm gương sáng đối với các nhà doanh nghiệp cũng như đối với mọi người và nhất là đối với các nhà doanh nghiệp trẻ ngày nay về lòng yêu nước và ý chí kinh doanh*". Nhà thơ Huy Cận đã đúc kết vai trò tiên phong của ông trong thế kỷ XX bằng những vần thơ:

Trăm năm một tiếng Sơn Hà
Nghìn năm hai chữ Nước Nhà của chung
Đem Sơn tô điểm Sơn Hà
Làm cho rạng rỡ nước nhà Việt Nam.

TRƯƠNG VĂN BỀN

Người vinh danh xà bông Việt Nam

Khi thực dân Pháp chiếm Nam kỳ, những sĩ phu được đào tạo từ cửa Khổng sân Trình, đau đáu với vận mệnh, với tiền đồ nước nhà đã có những phản ứng tích cực. Chẳng hạn, họ dấy lên phong trào "tị địa", không ở lại vùng đất kẻ thù đã chiếm đóng, chẳng hạn cụ Nguyễn Thông cùng một số sĩ phu chạy ra Bình Thuận, lập Ngọa du sào. Thậm chí ngay cả người đã chết cũng được hậu thế cải táng đưa về nơi khác. Chẳng hạn năm 1867, học trò cụ Võ Trường Toản đã làm lễ cải táng thầy từ Bình Dương (Gia Định) đưa về làng Bảo Thạnh, huyện Bảo An – Vĩnh Long (nay thuộc Bến Tre). Những nơi ấy, khi thực dân Pháp tiếp tục lấn chiếm thì họ quyết không sử dụng những "văn minh" do kẻ thù đem lại. Có giai thoại, cụ Đồ Chiểu quyết không thèm đi trên đường lục lộ, cụ lội ruộng băng băng đồng; cụ không quyết không thèm dùng xà phòng (xà bông) của Tây; khi người Pháp muốn trả lại đất của cụ, cụ ứa nước mắt bảo: "Đất của vua còn phải bỏ, đất của tôi sá gì?" v.v... Thậm chí ngay cả việc học chữ Quốc ngữ cũng được xem như



Nhà doanh nghiệp Trương Văn Bền (1883-?)

một hành động có "thiện ý" với "tân trào", họ vẫn cố níu lấy chữ Hán, chữ Nho như giữ lấy đạo Thánh hiền, đặng qua đó bày tỏ lòng trung hiếu với nước nhà.

Dần dần quan niệm ấy thay đổi. Một thế hệ mới hình thành, không những sử dụng tiện nghi, vật chất của phương Tây đem lại mà họ còn tự ý thức trong công cuộc cạnh tranh. Một trong những người có ý thức tiên phong như thế là ông Trương Văn Bền. Sự nghiệp để lại cho đời sau của ông chỉ vỏn vẹn bốn chữ "Xà bông cô Ba", bởi sản phẩm này ra đời và tồn tại như một trong những biểu tượng tinh thần dám cạnh tranh của người Việt, như cuộc xiển dương "người Việt Nam dùng hàng Việt Nam" – khi mà nền kinh tế nước nhà đang nằm trong tay ngoại bang.

Tại sao lại là xà bông, chứ không là một sản phẩm nào khác? Ta hãy nghe ông Trương Khắc Cẩn – Tổng giám đốc công ty Trương Văn Bền và các con trong thập niên 1970, con trai ông Bền, cho biết: "*Vào năm 1930, sau khi lăn lộn trong các hoạt động kinh doanh khác, lúc bấy giờ chừng 50 tuổi ba tôi bảo: "Ba tôi muốn hoạt động trong một ngành có tính cách phục vụ đại chúng. Có hai loại sản phẩm mà hầu như mọi người phải dùng: giấy và xà bông. Ba tôi chọn xà bông".*

Ông Trương Văn Bền sinh năm 1883 tại Chợ Lớn (Sài Gòn) trong một gia đình có truyền thống làm nghề thủ công. Nhờ vậy, ngay từ bé ông đã quen với cảnh mua bán tấp nập và dần dần ý thức "phi thương bất phú". Năm 25 tuổi ông lập nhà máy ép dầu dừa, công việc làm ăn phát đạt với năng suất mỗi tháng ép đến 1.500 tấn dừa khô. Về sau, ông còn lập nhà máy xay lúa với năng suất hơn 100 tấn gạo/ngày; cộng tác với Viện Nghiên cứu Nông nghiệp Đông Dương việc khai thác và tái tạo rừng thông ở Đồng Nai Thượng, mỗi năm sản xuất 30 tấn dầu nhựa thông và 100 tấn tinh hương. Năm 31 tuổi, ông lập một đồn điền cao su cỡ nhỏ ở Thủ Đức, sau đó mấy năm, ông mở rộng kinh doanh bằng cách lập công ty khai khẩn ruộng ở Đồng Tháp Mười; lại có sở đồn điền trên 10.000 hecta ở đồng bằng sông Cửu Long... Tiếng tăm của ông ngày càng vang xa. Trong tập *Pháp du hành trình nhật ký* của nhà văn hóa Phạm Quỳnh – ông chủ

bút Nam phong tạp chí lừng lẫy một thời cho biết vào ngày 14/3/1922: *"Ba giờ chiều, ông Trương Văn Bền là một nhà công nghiệp to ở Chợ Lớn, năm trước cũng có ra xem Hội chợ ở Hà Nội, đem xe hơi ra đón các phái viên Bắc kỳ về xem nhà máy dầu và máy gạo của ông ở Chợ Lớn. Xem qua cái công cuộc ông gây dựng lên đã to tát như thế, mà chúng tôi thấy hưng khởi trong lòng, mong mỏi cho đồng bào ta ngày một nhiều người như ông ngõ hầu chiếm được phần to trong trường kinh tế nước nhà và thoát li được cái ách người Tàu về đường công nghệ thương nghiệp"*.



Công ty Trương Văn Bền
và các con (1930)

Thành công được nhiều việc là do ông không ngừng học hỏi, không bằng lòng với những gì đang có. Ông từng phát biểu rằng: *"Trước khi bắt tay vào kinh doanh bất cứ việc gì, mình phải biết rõ việc ấy. Người Tây trước khi làm việc gì họ cũng học trước cả. Cho đến một việc đứng bán hàng, ta cho là tầm thường và tưởng ai ai cũng có thể làm được, nhưng đối với họ đó là việc quan trọng, cũng có sách có trường dạy hẳn hoi, dạy từ cách tiếp khách, khoe hàng làm sao cho người khách mua rồi còn trở lại. Như tôi đây cơ sở vững vàng rồi mà ngày nào cũng tìm sách, tìm báo đọc thêm. Sức khỏe, sự học hỏi, sự bền chí là những điều kiện của sự thành công"*. Lời "tự bạch" ấy đến nay vẫn hữu ích với những người trẻ muốn thành công trên đường đời.

Ông Trương Khắc Cẩn kể: *"Ngay từ buổi đầu công ty đã tọa lạc tại đường Kim Biên (Chợ Lớn). Ba tôi nấu xà bông trong một căn phố nhỏ theo lối tiểu công nghệ nghĩa là mọi việc đều do người trong gia đình lo liệu. Hồi đó việc kinh doanh sản xuất rất khó khăn và kỹ nghệ thì do người Pháp khai thác và việc phân phối do Hoa kiều làm chủ. Để đoan chắc có đủ nguyên liệu cho việc sản xuất, ba tôi đã tổ chức những hợp tác xã những chủ vườn dừa ở Bến Tre và Mỹ Tho. Việc này vừa giúp mình vừa có nguyên liệu đều đặn, giá rẻ mà còn giúp cho chủ vườn được lợi tức lớn hơn, vì không bị*



Xà bông nhãn hiệu Cô Ba
của Trương Văn Bền

trung gian ăn chặn". Bấy giờ, xà bông nhãn hiệu Cô Ba được sản xuất hình vuông, nhiều cỡ 125gr, 250gr, 500gr, mỗi cục xà bông đều có in nổi hình đầu người phụ nữ. Về sau để hạ giá thành, ông Bền cho đổ thành cây 0,8kg, 1kg người mua đem về tự cắt thành bánh lớn nhỏ tùy thích. Xà bông Cô Ba 72 phần dầu, bán tại thị trường khắp ba nước Đông Dương, đủ sức cạnh tranh với xà bông Marseille của người Pháp đang thống lĩnh thị trường.

Thuở ban đầu, xà bông Cô Ba thực hiện theo công nghệ như thế nào? Ông Cẩn cho biết: "*Từ mấy chục năm nay, xà bông của hãng nấu theo phương pháp tiểu công nghệ là nấu xong đổ vào hồ cho đông nguội. Sau 48 tiếng đồng hồ đem ra cắt thành từng miếng để bán. Phương pháp này khiến cho việc kiểm soát độ khô hay tỷ lệ chất béo trong xà bông không được chính xác, đồng thời từ 30 đến 35% xà bông phải nấu lại vì bị vỡ thành miếng nhỏ không bán được. Mặc dù không mất vật liệu nhưng phương pháp này tốn nhân công và nhiên liệu, phẩm chất khó kiểm soát nên giá thành cao*". Nhưng đến năm 1968, thì xà bông Cô Ba đã có những cải tiến đáng kể, là xà bông nóng được đổ vô máy làm nguội, sấy khô và ép thành cây. Tỷ lệ dầu hay chất béo của xà bông có thể điều chỉnh chính xác trong máy và tỷ lệ hao hụt không quá 1%. Không những thế việc phân phối hàng hóa trong thời điểm này cũng thay đổi.

Trong thập niên 1930, việc đưa sản phẩm đến tay người tiêu dùng, công ty của ông Bền chỉ mới phân phối ở Sài Gòn, Chợ Lớn, Gia Định Biên Hòa; còn lại phải nhờ đến hệ thống của người Hoa. Về sau, việc phân phối này cũng đã được cải tiến. Ông Tăng Long, người làm việc cho hãng từ năm 1945, đến thập niên 1970 trên cương vị là

Giám đốc thương mại cho biết: *"Trước năm 1959 hãng dùng các đại lý để phân phối sản phẩm đến các tỉnh. Riêng vùng Sài Gòn và Chợ Lớn thì người của hãng phân phối cho bạn hàng. Tuy nhiên, nếu ta dùng đại lý thì người mua bị thiệt thòi, nhất là hồi đó khan hiếm về vật liệu, vì đại lý ở xa nên họ hay đầu cơ tích trữ và tạo ra khan hiếm giả tạo và bán giá chợ đen nên hãng không thể nào thực hiện được mong muốn bán giá rẻ phẩm chất tốt. Một điều bất lợi nữa là khách hàng không biết về hãng và hãng không nắm được nhu cầu của khách hàng. Nguyên tắc của chúng tôi là làm sao giúp cho bạn hàng bán có lợi, có hàng để bán phù hợp với túi tiền của họ"*.

Vậy phải làm như thế nào?

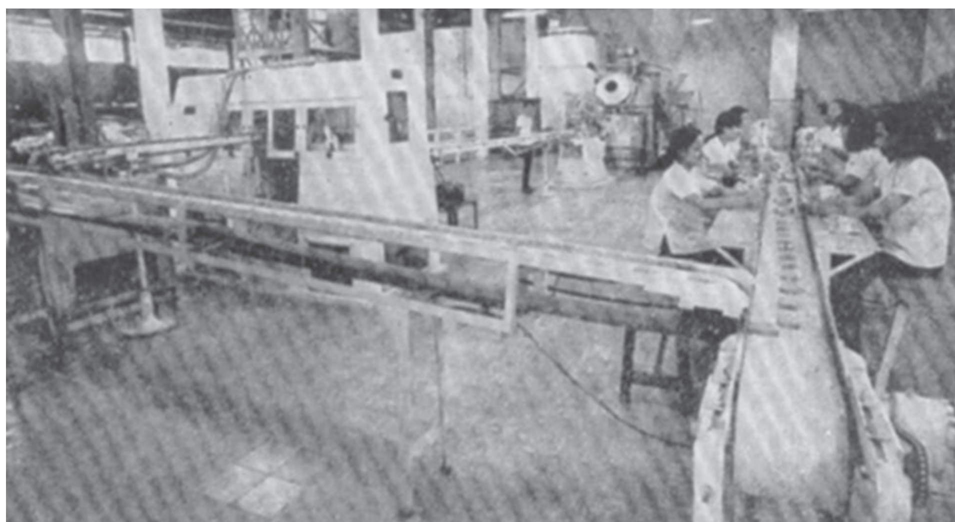
Trong thời điểm của những năm 1959, ông Tăng Long xin phép sử dụng ngân sách của công ty gần nửa triệu đồng. Với số tiền không nhỏ này, ông Long thuê một đoàn... võ thuật đi cổ động cho sản phẩm Cô ba từ Nam ra đến sông Bến Hải. Trong chuyến đi này còn có những người rất nổi tiếng như võ sư Phạm Gia Cô... Không chỉ đến chợ búa mà họ còn đi vào tận các làng, xã, đến đâu là họ biểu diễn võ thuật, văn nghệ để lôi cuốn đám đông và trực tiếp bán hàng cho dân chúng. Ai mua bao nhiêu cũng bán, cốt là để người tiêu dùng quen với mặt hàng của mình. Việc làm này còn có một ý nghĩa tích cực trong kinh doanh, là khi bạn hàng tận mắt thấy hàng bán chạy, thì họ đổ xô đến mua với giá sỉ để sau đó bán dần... Nhờ thế, tiếng tăm và xà bông Cô Ba ngày càng nhiều người biết đến.

Thuở sinh thời, ông Bền đặt tên "Công ty Trương Văn Bền và các con" cũng không ngoài mục đích mong muốn các con tiếp nối sự nghiệp, con đường mà mình đã vạch ra. Và ông toại nguyện với mong ước đó, bởi xà bông Cô Ba trải qua năm tháng đã có những tiến bộ, phát triển không ngừng. Thử đưa ra vài con số: năm 1966 với 400 công nhân sản xuất 200 tấn/tháng; năm 1971 nhờ cải tiến kỹ thuật nên chỉ với 160 công nhân đã sản xuất 400 tấn/tháng. Theo số liệu công bố trên Nguyệt san Quản trị xí nghiệp số 2 (tháng 8/1971) ở thời điểm này vốn đầu tư lên đến 90 triệu đồng; sản xuất hàng năm 4.000 tấn xà bông giặt, 1.800 tấn xà bông thơm. Và nay (2007) theo số liệu công bố trên trang web Thương hiệu Việt Nam thì năng lực

sản xuất hiện có là 7.500 tấn/năm, trong đó xà bông thơm: 5.000tấn/năm; các chất tẩy rửa khác: 2.500tấn/năm.

Tại sao khi bắt tay vào việc lập Hãng Xà bông Việt Nam với mục tiêu phục vụ đại chúng, ông Trương Văn Bền lại đưa ra sản phẩm lấy tên "cô Ba"? Có hai lý do, lý do thứ nhất là do vợ của ông được mọi người quen gọi cô Ba; lý do thứ hai mới quan trọng hơn, mới là ý nguyện mà ông Bền bày tỏ một cách kín đáo về lòng tự hào dân tộc. Nhãn hiệu xà bông của ông có in hình phụ nữ búi tóc, tiêu biểu cho người con gái Nam bộ, người tiêu dùng quen gọi là cô Ba. Theo cụ Vương Hồng Sển: "Trong giới huê khôi, nghe nhắc lại, trước kia hồi Tây mới đến, có cô Ba con thầy Thông Chánh là đẹp không ai bì, không răng giả, không ngực keo cao su nhân tạo, tóc dài chấm gót, bới ba vòng một ngọn, mướt ướt và thơm phức dầu dừa mới thắng, đẹp vì không son phấn giả tạo, đẹp đến nỗi nhà nước in hình vào con tem Nhà Dây thép và một hiệu xà bông xin phép làm mẫu rao hàng xà bông Cô Ba".

Cô Ba con gái thầy Thông Chánh – tên thật Nguyễn Văn Chánh, còn gọi Nguyễn Trung Chánh – là người dám cầm súng bắn chết tên biện lý Joboin, bị tòa đại hình Mỹ Tho kết án ngày 19/6/1893 và bị



Xưởng sản xuất xà bông Cô Ba thập niên 60 thế kỷ XX

tử hình tại Trà Vinh. Theo bài vè *Thầy Thông Chánh* lưu hành tại Nam kỳ đầu thế XX, thầy hành động như thế vì tay biện lý Joboin đã ve vãn vợ con mình. Dù đã nhún mình, tránh né nhiều lần, nhưng cũng không thoát khỏi móng vuốt của con quỷ râu xanh, thế là thầy đã hành động. Để rồi:



Hình ảnh phụ nữ miền Nam trên tem thời Pháp - mà nhiều người cho là nguyên mẫu Cô Ba (con thầy Thông Chánh)

Tây đem thầy Chánh một hồi khảo tra
- Sao mày dám bắn Lang Sa
Mày bắn biện lý thiệt mày to gan
Thầy thông nổi giận chưởi ngang:
- Chết tao tao chịu sao mà hỏi ra
Chúa sanh tao đấng người ta
Quân bây ăn cướp con nhà nước Nam

Hành động phản kháng của thầy được nhân dân khen ngợi:

Thương thầy Thông Chánh hùng anh
Ngày sau hậu thế lưu danh muôn đời

Nhưng chuyện thầy Thông Chánh đâu "ăn nhập" gì với cô Ba, để đến nỗi mà ông Trương văn Bền lấy tên đặt cho sản phẩm của mình? Đành rằng cô Ba – thường gọi cô Ba Thiệu – thuộc hạng "sắc nước hương trời" cũng vẫn chưa đủ. Yếu tố để ông Bền mạnh dạn lấy tên cô Ba, vì khi thực dân đưa thầy Thông Chánh ra tòa kết án, mắng nhiếc không tiếc lời, vì thương cha:

Cô Ba cầm súng nhẩy vào
-Hỏi thằng Ngươn soái nhiếc rày dòng ai?
Cha ta sanh tử chẳng nài
Chớ đâu phải kiếp một loài như bây

Cao nguyền trời rộng đất dày
Chết ta, ta chịu mình này cũng ưng

Lập tức bọn mã-tà, phu-lít ùa vào bắt cô Ba, nhưng không ngờ:

Cô Ba bèn đá té nhào sãy tay
-Ta không thù oán chi bây
Để ta đánh với người Tây mới tài!

Hành động "nữ nhi anh hùng" của cô Ba ít nhiều có ý nghĩa tích cực khơi dậy trong quần chúng tinh thần bất khuất của dân tộc. Vì thế, ông Trương Văn Bền chọn làm tên cho sản phẩm của mình là đánh trúng vào tâm lý của những người thấp cổ bé miệng. Nếu ông Bạch Thái Bưởi lấy tên các anh hùng dân tộc đặt cho thuyền bè của mình, thì việc ông Trương Văn Bền lấy tên Cô Ba cũng có chung một ý nghĩa. Đó là ý nghĩa vận dụng tinh thần và hành động phản kháng nhằm khai thác tinh thần tự tôn dân tộc. Trên thương trường những năm đầu giữa thế kỷ XX thì nó cũng như một vũ khí sắc bén để chiến thắng đối thủ cạnh tranh. Nói cách khác, trong lúc cuộc tranh thương trường khốc liệt đó, doanh nhân Việt Nam đã biết tìm điểm tựa từ lực lượng quần chúng có ý thức dân tộc. Ý thức ấy có được là do họ chủ động tìm mọi cách để khơi dậy và kêu gọi lực lượng ấy ủng hộ việc làm của mình – mà cách đặt tên Cô Ba là một thí dụ.



Mẫu quảng cáo xà bông của Trương Văn Bền thập niên 70 thế kỷ XX

NGUYỄN LỘC

Người sáng lập môn phái VoViNam


Võ sư Nguyễn Lộc
(1912-1960)

Trời sẩm tối. Một trai tráng băng qua đám ruộng, bước lên đường làng, chân rảo nhanh. Gương mặt chàng rắn rỏi, tay cầm cây gậy nhỏ. Vừa đi đến khu mộ cổ, nơi ấy cây cối um tùm, bỗng chàng nghe có tiếng hét lớn:

- Vây bắt lấy nó!

Lập tức từ phía sau cây cổ thụ, có dăm bảy người đàn ông lực lưỡng xông ra. Trên tay lăm lăm gậy gộc, nét mặt đằng đằng sát khí tưởng chừng như sẽ ăn tươi nuốt sống được ngay. Một cuộc quyết đấu đã diễn ra dữ dội. Không một chút nao núng, chàng trai tung ra những thế võ chống đỡ. Chỉ với cây gậy trên tay, nhưng bằng những động tác nhanh nhẹn chàng đã thoát khỏi vòng vây của đối phương. Trong nháy mắt, sau vài đường quyền né đòn lợi hại, chàng đã mất hút vào bóng đêm. Tiếng chân người huỳnh huích đuổi theo. Tiếng chó sủa vang. Thế là tay cộng sản ấy đã trốn thoát rồi! Những tên hương lý trong làng hậm hực lắm. Chúng lại càng điên tiết khi rạng sáng ngày hôm sau đã thấy truyền đơn rải đầy làng!

Hình ảnh người cách mạng thoắt ẩn thoắt hiện đã được mọi người trong làng thì thào kể với nhau bằng sự khâm phục. Nhất là đám thiếu niên, khi nghe kể lại những mẩu chuyện tương tự như thế này, trong trí tưởng tượng cứ hình dung ra hình ảnh hiệp khách văn võ song toàn từng được đọc trong truyện kiếm hiệp! Trong số những thiếu niên ấy có Nguyễn Lộc, sau này sẽ là người tiên phong sáng lập ra môn phái VoViNam – Việt võ đạo được các môn sinh xưng là Võ sư Sáng tổ.

Sự thoát thân của người cách mạng trong đường tơ kẽ tóc, dần dần đã giúp cho Nguyễn Lộc hiểu ra rằng: muốn đưa cuộc cách mạng dân tộc đến chỗ thành công, không chỉ tạo cho thanh niên một ý thức cách mạng, một tinh thần quật cường, một nghị lực quả cảm mà còn phải rèn luyện một thân thể cường tráng, sức khỏe dẻo dai có khả năng tự vệ trong mọi tình huống.

Nguyễn Lộc sinh ngày 4 tháng 8 năm Nhâm Tý (1912) tại làng Hữu Bằng, huyện Thạch Thất (Sơn Tây) – con trai trưởng của ông bà cụ Nguyễn Đình Xuyến và Nguyễn Thị Hòa. Lúc Nguyễn Lộc lớn lên, đất nước đã mất vào tay giặc Pháp. Để mê hoặc thanh niên, chúng cho người dân bản xứ đang bị nô lệ được phép tự do... buôn bán thuốc phiện, rượu và ăn chơi trác táng! Không những thế, chúng còn lừa mị bằng cách tổ chức phong trào thể dục thể thao "vui vẻ trẻ trung" để đánh lạc hướng tuổi trẻ.

Sống trong hoàn cảnh như thế, cũng như nhiều thanh niên yêu nước khác tất nhiên Nguyễn Lộc rất ưu tư. Ngày đêm ông trau giồi học vấn và miệt mài nghiên cứu, luyện tập hầu hết các môn võ thuật. "*Qua một thời gian, ông nhận thấy môn võ nào cũng có những ưu điểm của nó, nhưng nếu chỉ phổ biến riêng lẻ một phương pháp nào đó vào đại chúng Việt Nam – một dân tộc phần đông đều có thân hình nhỏ yếu, đang bị kìm hãm bởi đế quốc thực dân – thì khó mà đạt kết quả như ý. Hơn nữa trong mọi cuộc chiến đấu, vấn đề tinh thần và danh dự vẫn là hai yếu tố quan trọng để quyết định sự thành bại. Bởi vậy ngoài phần võ thuật và tinh thần võ đạo, ông còn muốn giáo dục các môn sinh sau này của ông về danh dự của Tổ quốc. Nghĩa là thanh niên Việt Nam phải có phương pháp tự*

vệ mang danh dân tộc Việt Nam, tiêu biểu cho tinh thần tự chủ bất khuất của tiền nhân, để khi chiến đấu có được hùng khí, quyết đem vinh quang về cho Tổ quốc, cho môn phái.

"Một môn sinh VoViNam với tư cách cá nhân có thể rất hiền lành, nhã nhặn, song khi bắt buộc phải mang danh nghĩa của dân tộc và môn phái đụng độ với một ai, thì chỉ có thể chiến thắng vinh quang hoặc chết vẻ vang, chứ không chịu làm nhục quốc thể và tổn thương đến danh dự môn phái.

Với luận cứ đó, ông đã lấy môn vật cổ truyền của Việt Nam làm nòng cốt, khai thác mọi tinh hoa võ thuật đã có trên thế giới để sáng tạo thành một môn phái riêng, đặt tên VoViNam"[1].

Sự kiện quan trọng này diễn ra vào năm 1938.

Sau một thời gian bí mật luyện tập cho bạn bè cùng trang lứa, mùa thu năm 1939, võ sư Nguyễn Lộc mới đem lớp võ sinh đầu tiên biểu diễn ra mắt quần chúng tại Nhà hát Hà Nội và được hoan nghênh nhiệt liệt. Ba tiếng VoViNam - Võ Việt Nam sáng rực như ngọn đuốc Dân tộc, đã làm lu mờ hẳn ngọn nến ngoại lai tẻ nhạt của phong trào thể dục của tên mật thám cáo già Ducoroy thời bấy giờ. Do đó, bác sĩ Đặng Vũ Hỷ – Hội trưởng Hội Thể dục Thể thao Hà Nội – đã mời ông cộng tác với Hội để tổ chức những lớp dạy võ công khai cho thanh niên. Lớp dạy VoViNam đầu tiên được khai giảng vào đầu xuân năm 1940 tại trường Sư phạm nằm trên đường Đỗ Hữu Vị (nay thuộc phố Cửa Bắc). Thanh niên hào hứng đến học rất đông, họ được huấn luyện trên ba phương diện là võ lực, võ thuật và tinh thần võ đạo.

Theo võ sư Chưởng môn Lê Sáng thì võ sư Sáng tổ Nguyễn Lộc đã để lại di chỉ[2]:

"Di chỉ thứ nhất là Anh Dũng: Mỗi môn sinh VoViNam phải luôn trui luyện cho mình một thân thể cường tráng, một bản lĩnh võ thuật uyên thâm. Đó là giai đoạn mở đầu của người học võ. Tiến lên bậc võ sư là đã có kiến thức về võ đạo và phải sống đời sống theo tinh thần võ đạo: Sống,

---

1 *Lược sử và quy lệ môn phái VoViNam* - Bản in lần thứ 6 - Xuất bản tại Sài Gòn năm 1966.

2 *Sổ tay Võ thuật* - Phương Tấn chủ biên - NXB Thành phố Hồ Chí Minh - 1993.

để người khác sống và sống cho người khác. Đó là phần anh dũng của tâm hồn. Các võ sư phải tự ý thức nắm lấy phần trách nhiệm của mình trước sự tồn vong của môn phái, của dân tộc và của cả nhân loại nữa. Thấy điều phải còn rụt rè, thấy việc khó muốn thoái lui, cầu nhàn hưởng lạc thì quả thật chưa có sự Anh Dũng của tâm hồn.

Di chỉ thứ hai là Hòa Ái: Đố kỵ và tự cao là hai liều thuốc độc giết chết trái tim từ ái. Đó là điều tối kỵ đối với người học võ. Hãy yêu người để được người yêu và nể trọng mình, hãy hòa với mọi người để được người tin và đối xử chân thành với mình. Đó là điều cốt lõi cho một tập thể ổn định, là nền tảng cho cả nhân loại đi đến hòa bình.

Sau đây là 10 điều tâm niệm của Việt võ đạo sinh:

1. Nguyện đạt tới cao độ của nghệ thuật để phục vụ dân tộc và nhân loại.

2. Nguyện trung kiên phát huy môn phái, xây dựng thế hệ thanh niên Việt võ đạo.

3. Đồng tâm nhất trí, tôn kính người trên, thương mến đồng đạo.

4. Tuyệt đối tôn trọng kỷ luật, nêu cao danh dự võ sĩ.

5. Tôn trọng các võ phái khác, chỉ dùng võ để tự vệ và bênh vực lẽ phải.

6. Chuyên cần học tập, rèn luyện tinh thần, trau giồi đức hạnh.

7. Sống trong sạch, giản dị, trung thực và cao thượng.

8. Kiện toàn một ý chí đanh thép, thắng phục cường quyền bạo lực.

9. Sáng suốt nhận định, bền gan tranh đấu, tháo vát hành động.

10. Phải tự tin, tự thắng, khiêm cung, độ lượng, luôn kiểm điểm để tiến bộ"

Những lớp dạy võ của Nguyễn Lộc ngày càng phát triển và tạo được dư luận tốt. Bản tính "uy vũ bất năng khuất" của ông đã ảnh hưởng nhiều đến các môn sinh. Mùa thu năm 1940 trong một buổi biểu diễn võ thuật, có Ducoroy chủ tọa trên khán đài, mọi người tưởng rằng, Nguyễn Lộc sẽ cho các môn sinh nghiêm lễ ngoài sân như thường lệ. Nhưng không, ông đã dẫn họ vào phía hậu đài nghiêng mình trước bàn thờ Tổ quốc đã thiết lập sẵn sàng nơi đó. Rồi giữa cuộc biểu diễn, Ducoroy đã đích thân gắn trên ngực Nguyễn Lộc huy chương nhằm biểu dương thành tích của ông. Nhưng từ

"khán đài danh dự", Nguyễn Lộc đã gỡ tấm huy chương bỏ vào túi, tiếp tục điều khiển cuộc biểu diễn xem như không có gì xảy ra! Hành động này tất nhiên làm bẽ mặt quan chức cao cấp của Pháp, nhưng gây được xúc động tâm lý, niềm tự hào trong thanh niên và nhất là các môn sinh VoViNam. Sau này, chính họ là những người châm ngòi nổ cho các vụ xung đột giữa thanh niên Việt Nam với các quan chức Pháp. Điều này đã khiến nhà cầm quyền thực dân ra lệnh cấm các lớp dạy võ của Nguyễn Lộc không được tiếp tục hoạt động nữa. Trước sự thử thách này, không một chút nao núng, ông vẫn bí mật rèn luyện các môn đệ tâm huyết ở nhà riêng tại đường Chanceaulme (nay là phố Triệu Việt Vương) và từng bước phát triển môn phái VoViNam.

Một người đã từng giáo dục các môn sinh về tinh thần yêu nước, thì việc Nguyễn Lộc hướng các môn sinh tham gia các tổ chức ái quốc cũng là lẽ tất nhiên. Trước ngày nổ ra cuộc cách mạng tháng Tám, môn phái VoViNam đã hợp tác với Hội Sinh viên để tổ chức các ngày Giỗ Tổ Hùng Vương, tham gia cứu đói... Ngoài ra Nguyễn Lộc còn tổ chức nhiều lò võ tự vệ ở trường Sư phạm, trường Bưởi, Việt Nam học xá v.v... để tạo sự tự tin và tinh thần thượng võ trong quần chúng. Đây là những ngày tháng mà VoViNam phát triển rộng khắp. Sau cách mạng tháng Tám, Nguyễn Lộc đã cộng tác với thủ lĩnh của sinh viên là Dương Đức Hiền và các trí thức yêu nước khác mở nhiều lớp dạy võ cho bộ đội và dân quân du kích. Từ năm 1951, Nguyễn Lộc đi vào Nam với sứ mệnh tiếp tục phát triển môn phái VoViNam.

Ông mất ngày 4 tháng 4 năm Canh Tý (1960). Trước lúc trút hơi thở cuối cùng, vị Sáng tổ môn phái VoViNam đã cho gọi môn đệ trưởng tràng là võ sư Chưởng môn Lê Sáng đến và dặn dò:

- Anh biết mình không còn sống được nữa... Đời anh đã đào tạo nhiều thế hệ môn sinh... Em hãy cố gắng công việc anh bỏ dở... để phát triển môn phái, xây dựng thế hệ thanh niên võ sĩ đạo cho dân tộc và nhân loại.

Nhận lời ủy thác này, người học trò xuất sắc nhất của ông đã làm

tròn nhiệm vụ cao cả được giao. Hiện nay, Tổ đường VoViNam - Việt võ đạo nằm tại tòa nhà số 31 Sư Vạn Hạnh, quận 10 (Thành phố Hồ Chí Minh). Đến thăm nơi này, nhà báo Nguyễn Ngọc Thạo có cho biết: "Bước lên tầng lầu 1 đi vào võ đường chính, điều đầu tiên đập vào mắt chúng tôi là những bức tranh hoành tráng có trên 30 năm. Tất cả được trưng bày theo một bố cục, mà nhìn vào bạn có thể đọc được cả một lịch sử hào hùng của cha ông. Này là bức tranh Bà Triệu Trinh Nương đang cưỡi cơn gió mạnh, đạp làn sóng dữ, chém cá kình ở bể Đông, quét sạch giặc Ngô ra khỏi bờ cõi để cứu dân. Kia là Ngô Vương Quyền dậy sóng Bạch Đằng dìm sâu mộng xâm lăng phương Bắc. Rồi Thập đạo tướng quân Lê Hoàn với những chiến công hiển hách phá Tống bình Chiêm; Lý Thái Tổ với biểu tượng Rồng vàng bay lên báo hiệu thời hưng thịnh mới của nước Đại Việt; Lý Thường Kiệt với những chiến thắng lẫy lừng cùng câu thơ tuyên ngôn bất hủ "*Nam quốc sơn hà Nam đế cư...*"

Là con dân nước Việt, là nòi giống Lạc Hồng, ai cũng có trong huyết quản mình dòng máu sôi sục tinh thần thượng võ của Tổ tiên. Tại nơi đây ôn lại trang sử cũ qua ngôn ngữ hội họa, bạn sẽ thấy một niềm tự hào khó tả... Lòng còn bồi hồi cảm xúc, bước chân đã đưa bạn tới bàn thờ Sáng tổ. Kính cẩn nhìn lên uy nghi dàn Bát bửu, di ảnh Tổ sư còn đó, vẫn mãi còn quan tâm lo lắng, dõi theo từng bước đi của mỗi môn đồ. Hai câu thơ "*Sư thiện đồ minh quốc chánh hưng. Phụ từ tử hiếu gia phong thịnh*" như luôn nhắc nhở cái đạo "tề gia trị quốc" cùng nghĩa cha con, tình thầy trò vẫn còn nguyên đó, cũng nói lên cái lẽ sự vật biết "thuận thiên hòa nhân" thì luôn trường tồn vĩnh cửu"[1].

Tổ đường này còn là nơi trung tâm huấn luyện, nơi làm việc của Chưởng môn và cũng là nơi Hội đồng võ sư xét duyệt các luận án nhằm phát triển môn phái VoViNam. Và cũng theo tài liệu này ta được biết thêm: "Võ thuật cũng như các môn khoa học khác tiến triển qua từng thời đại. Vì vậy Hội đồng nghiên cứu võ học VoViNam – Việt Võ đạo bắt buộc các võ sư từ Đệ tứ đến Đệ ngũ đẳng ngoài công

1 *Sổ tay Võ thuật* - Phương Tấn chủ biên - NXB Thành phố Hồ Chí Minh - 1993.



Võ sư chưởng môn Lê Sáng dâng hương tại tổ đường VoViNam

lao, niên hạn đều phải làm luận án nghiên cứu. Thông thường triển khai một đề tài võ học phải mất 4 năm. Luận án được bảo vệ trước một Hội đồng xét duyệt và các luận án quan trọng đều phải bảo vệ tại văn phòng Chưởng môn. Những luận án có giá trị thực tiễn được văn phòng in thành tài liệu với số lượng lớn gửi đi các nơi để triển khai vận dụng. Thời gian qua những luận án được đánh giá xuất sắc có thể kể: Nguyên lý cương nhu phối triển và nền tảng võ học VoViNam của võ sư Nguyễn Văn Sen; Phương pháp huấn luyện kỹ thuật VoViNam của võ sư Nguyễn Anh Dũng; Phương pháp cứu tỉnh hồi sinh trật đả của võ sư Nguyễn Văn Vang; Làm thế nào để phát triển VoViNam vào cộng đồng quốc tế của võ sư Huỳnh Trọng Tâm, hiện sinh hoạt tại Liên đoàn võ thuật Florida (Hoa Kỳ)... Với hệ thống đẳng cấp và văn bằng, từ Hoàng đai đệ nhị cấp (huấn luyện viên) trở lên đến cấp bậc võ sư đều do Chưởng môn ký; cấp thấp hơn chỉ có chứng chỉ do Hội ở các tỉnh thành xác nhận; riêng các môn sinh các nước trên thế giới thì do liên đoàn VoViNam nước sở tại cấp".

Tất cả những chi tiết này cho thấy VoViNam đã có một chiến lược lâu dài để phát triển môn phái của mình. Từ năm 1989, VoViNam đã được Sở Thể dục Thể thao Thành phố Hồ Chí Minh chính thức

công nhận, cho phép thành lập Hội VoViNam và VoViNam cũng là thành viên thuộc Liên đoàn Võ thuật Việt Nam.

Không chỉ ảnh hưởng rộng khắp trong nước mà VoViNam còn phát triển đến nhiều nước trên thế giới và ngay cả người nước ngoài cũng đã theo học. "Ấn tượng lớn nhất tại Liên hoan võ thuật quốc tế Thành phố Hồ Chí Minh 2001 có lẽ không gì ngoài hình ảnh những "ông tây bà đầm" đến từ Pháp, Rumani, Anh, Ý, Marôc, Angiêri... trong bộ võ phục màu xanh lam nhạt của môn VoViNam đã thi thố võ nghệ một cách thuần thục bằng tay không hoặc kèm binh khí"[1]. Khi trả lời câu hỏi của nhà báo Sỹ Huyên tại sao lại chọn học VoViNam mà không chọn môn phái khác, anh Patrick Levet (người Pháp) cho biết: "Năm lên tám, tôi biết đến một Việt Nam đang hứng chịu cuộc chiến tranh thông qua hình ảnh trên các kênh truyền hình. Nhìn cảnh bom rơi, đạn lạc... tôi không thể hiểu tại sao nhân dân Việt Nam có thể sống, chiến đấu và chịu đựng một cách ngoan cường như vậy? Câu hỏi ấy đã đeo đẳng trong tâm trí tôi, thôi thúc tôi một nỗi khát khao tìm hiểu về Việt Nam mà khởi đầu là đến với VoViNam". Nhà thơ Phạm Thanh Nam có viết bài thơ *Hồn võ Việt* – mà qua đó ta có thể thấy được lòng tự hào của môn sinh VoViNam đối với môn phái của mình:

Bốn ngàn năm gìn giữ vững non sông
Đánh đổ hết những kẻ thù xâm lược
Nền Việt võ gồm tinh hoa quyền cước
Đã bao đời thái dụng võ mười phương
VoViNam – võ đạo của tình thương
Nửa thế kỷ tạo lòng dân thế nước
Văn không võ chỉ là văn nhược
Võ thiếu văn cũng chỉ võ biền thôi
Võ văn luôn ở vị thế sanh đôi
Mới nẩy nở tinh thần Nhân võ đạo

---

1 *Tuổi trẻ Chủ nhật* số ra ngày 29/7/2001.

Không cuộc sống giúp người không cần báo
Nêu cao gương đại nghĩa chẳng khoa tài
Để dựng xây cho thế hệ tương lai
Một lý tưởng với mục tiêu hiển ích
Nào dấn bước nhằm chung về một đích
Võ Việt hồn thiêng linh khí vươn lên
Khắp đất trời Nhân võ đạo khai nguyên.

Có thể nói, đây là tinh thần của VoViNam mà võ sư Sáng tổ đã truyền lại các các thế hệ môn phái của mình.



Tài liệu tham khảo

• *Từ điển bách khoa quân sự Việt Nam* - Trung tâm Từ điển Bách khoa Quân sự Bộ Quốc phòng - NXB Quân đội nhân dân - 1996.

• *35 năm đường Hồ Chí Minh trên biển và thành lập Lữ đoàn 125 Hải quân* - NXB Quân đội nhân dân - 1996.

• *35 năm Đoàn 962 anh hùng (19.9.1962 - 19.9.1997) hồi ức và ghi chép* - Nhiều tác giả - NXB Mũi Cà Mau, Trung đoàn 962 xuất bản năm 1997.

• *Lịch sử hải quân Việt Nam* - Nhiều tác giả - NXB Quân đội nhân dân - 1985.

• *Lịch sử Đoàn 559 bộ đội Trường Sơn, đường Hồ Chí Minh* - Nhiều tác giả - NXB Quân đội nhân dân - 1999.

• *Bộ đội Trường Sơn - Đường Hồ Chí Minh*, ký sự và tư liệu - Ban Liên lạc chiến sĩ Trường Sơn TP. HCM, Trung tâm Thông tin Triển lãm TP.HCM (XB 1999)

• *Những nẻo đường kháng chiến* - Hồi ức Võ Bẩm, do Duy Tường thể hiện - NXB Quân đội Nhân dân - 2001.

• *Xẻ dọc Trường Sơn* - nhiều tác giả - NXB Giao thông Vận tải -1985.

• *Lửa nuôi quân* - Cục quân nhu, Tổng cục Hậu cần biên soạn - NXB Quân đội Nhân dân - 2001.

• *Đại đoàn Quân Tiên phong* - NXB Quân đội Nhân dân - 1978.

• *Lược sử và quy lệ môn phái VoViNam* - do Võ sư Chưởng môn Lê Sáng biên soạn - in tại Sài Gòn năm 1966.

• *Trần Tấn Quốc, bốn mươi năm làm báo* - Thiện Mộc Lan- NXB Trẻ- 2000.

• *Lược sử võ cổ truyền Việt Nam* - Nhiều tác giả - NXB Thể dục Thể thao - 1991.

• *Mấy chàng "trai-thế-hệ..."trước* - Dương Thiệu Thanh - xuất bản tại Sài Gòn năm 1969.

• *Thoại Ngọc Hầu và những cuộc khai phá miền Hậu Giang* - Nguyễn Văn Hầu - NXB Hương Sen - 1972.

• *Thư tịch báo chí Việt Nam* - Học viện Chính trị Quốc gia Hồ Chí Minh biên soạn - NXB Chính trị Quốc gia - 1998.

• *Lê Văn Hưu – nhà sử học đầu tiên của nước ta* - NXB Tp. Hồ Chí Minh - 1994.

• *Chén thuốc độc* – Vũ Đình Long – bản ronéo của Trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Sài Gòn – 1970.

• *Những bước đầu của báo chí, tiểu thuyết và thơ mới* – Bùi Đức Tịnh – NXB Thành phố Hồ Chí Minh – 1992.

• *Phong trào Duy tân Bắc Trung Nam* – Sơn Nam – NXB Đông Phố - 1974.

• *Phan Bội Châu* – Hoài Thanh – NXB Văn hóa – 1978.

• *Văn học Quốc ngữ Nam kỳ 1865-1930* – Bằng Giang – NXB Trẻ – 1992.

• *Giai cấp công nhân Việt Nam những năm trước khi thành lập Đảng* - Ngô Văn Hòa, Dương Kinh Quốc – NXB Khoa học Xã hội - 1978.

• *Bác Tôn và chúng ta* - Nhiều tác giả – Ban Khoa học xã hội Thành ủy Thành phố Hồ Chí Minh xuất bản – 1988.

• *Chủ tịch Tôn Đức Thắng* - Sở Văn hóa Thông tin An Giang - xuất bản 1988.

• *Thế Lữ - Cuộc đời trong nghệ thuật* - Hoài Việt sưu tầm và biên soạn - NXB Hội Nhà văn - 1991.

• *Những chặng đường sân khấu* - Song Kim - NXB Sân khấu - 1995.

• *Nghệ thuật cải lương những trang sử* - Trương Bỉnh Tòng - Viện Sân khấu XB 1997.

• *Tuyển tập Thế Lữ* - NXB Văn học - 1983.

• *Tổng tập văn học Việt Nam* – tập 6 – Bùi Duy Tân chủ biên - NXB Khoa học Xã hội - 1997.

• *Bước đầu tìm hiểu lịch sử kịch nói Việt Nam* - Phan Kế Hoành, Huỳnh Lý - NXB Văn hóa - 1978.

• *Hồi ký 50 năm mê hát* – Vương Hồng Sển – Cơ sở Phạm Quang Khai xuất bản 1968.

• *Lịch sử xiếc Việt Nam* (sơ thảo) - Minh Quân - NXB Hà Nội - 1990

• *Chương Dân thi thoại* - Phan Khôi - NXB Đà Nẵng - tái bản 1996.

• *Nghệ thuật sân khấu Việt Nam* - Trần Văn Khải - Nhà sách Khai Trí xuất bản 1968.

• *Thi nhân Việt Nam* - Hoài Thanh, Hoài Chân - NXB Hoa Tiên - tái bản 1967.

• *Thi ca Việt Nam thời tiền chiến* - Phan Canh - NXB Đồng Nai 1999.

• *Nguyễn Sơn Hà, nhà doanh nghiệp yêu nước* - NXB Lao Động 1997.

• *Tuyển tập chèo cải lương* - Nguyễn Đình Nghị - Cục Nghệ thuật sân khấu xuất bản 1994.

• *Từ điển văn học* - NXB Khoa học Xã hội - 1984.

• *Nhớ gì ghi nấy* - Nguyễn Công Hoan - NXB Hội Nhà văn - 1998.

• *Công nghệ mới Việt Nam* - Phượng Nam - Tòa Tu thư Phủ Thống sứ Bắc Kỳ xuất bản 1938.

• Nhà văn hiện đại – Vũ Ngọc Phan – NXB Thăng Long - tái bản 1960.

• Ngoài ra còn tham khảo ở các tạp chí Xưa-Nay, Thế Giới Mới, Bông Sen v.v... Các báo Ngày nay, Thể thao & văn hóa, Văn nghệ, Sân khấu, Văn hóa nguyệt san, Thông tin Công thương ... và các tác phẩm của nhân vật có đề cập trong sách.

Mục lục

Lời nói đầu
5
LÊ VĂN HƯU
Người soạn quốc sử đầu tiên của Việt Nam
9
ĐẶNG MINH KHIÊM
Người mở đầu loại thơ vịnh sử Nam bằng chữ Hán
19
THOẠI NGỌC HẦU
Dấu ấn đầu thế kỷ XIX trên dòng kinh ở phương Nam
25
TỐNG HỮU ĐỊNH
Người có sáng kiến "ca ra bộ" mở đầu nghệ thuật sân khấu cải lương
35
NGUYỄN ĐÌNH NGHỊ
Người quyết định sự nghiệp hiện đại hóa sân khấu chèo nửa đầu thế kỷ XX
44
CAO VĂN LẦU
Cha đẻ của bài "vọng cổ" - bản nhạc vua trên sân khấu ca kịch
52
VŨ ĐÌNH LONG
Người đầu tiên soạn kịch theo lối Âu Tây
60
TRẦN TẤN QUỐC
Người đứng ra lập giải thưởng cho nghệ sĩ
71
TẠ DUY HIỂN
Cánh chim đầu đàn của nghệ thuật xiếc Việt Nam
81
NAM SƠN
Người đồng sáng lập trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương
94

PHAN KHÔI
Người khởi xướng phong trào "thơ mới" trong thi ca Việt Nam hiện đại
110
THẾ LỮ
Người phá những lề lối trói buộc trong thơ văn đương thời
124
HOÀNG TÍCH CHU
Người tiên phong cách tân báo chí Việt Nam
140
TAM LANG
Người mở đầu thể loại phóng sự ở Việt Nam
150
TRẦN CHÁNH CHIẾU
Người lập tập đoàn kinh tế đầu tiên ở miền Nam
163
BẠCH THÁI BƯỞI
Người đầu tiên khai thác vận tải đường thủy đầu thế kỷ XX
178
NGUYỄN SƠN HÀ
Người đầu tiên sản xuất sơn theo công nghệ hiện đại
195
TRƯƠNG VĂN BỀN
Người vinh danh xà bông Việt Nam
205
NGUYỄN LỘC
Người sáng lập môn phái VoViNam
213
Tài liệu tham khảo
222

MỜI CÁC BẠN TÌM ĐỌC BỘ SÁCH

KỂ CHUYỆN
DANH NHÂN VIỆT NAM

của tác giả **LÊ MINH QUỐC**

Tập 1: Các vị tổ ngành nghề Việt Nam

Tập 2: Những người Việt Nam đi tiên phong

Tập 3: Danh nhân khoa học Việt Nam

Tập 4: Danh nhân văn hóa Việt Nam

Tập 5: Danh nhân quân sự Việt Nam

Tập 6: Danh nhân cách mạng Việt Nam

Tập 7: Những nhà cải cách Việt Nam

Tập 8: Các vị nữ danh nhân Việt Nam

Tập 9: Danh nhân sư phạm

Tập 10: Các nhà chính trị Việt Nam

KỂ CHUYỆN DANH NHÂN VIỆT NAM

LÊ MINH QUỐC

NHỮNG NGƯỜI VIỆT NAM ĐI TIÊN PHONG

Chịu trách nhiệm xuất bản: **TS. QUÁCH THU NGUYỆT**
Biên tập: **ĐỨC THIỆN**
Bìa: **MAI QUẾ VŨ**
Sửa bản in: **QUỐC CƯỜNG**
Kỹ thuật vi tính: **THU TƯỚC**

NHÀ XUẤT BẢN TRẺ
161B Lý Chính Thắng - Quận 3 - Thành phố Hồ Chí Minh
ĐT: 39316289 - 39317849 - 39316211 - 39350973
E-mail: nxbtre@ hcm.vnn.vn
Website: http://www.nxbtre.com.vn

CHI NHÁNH NXB TRẺ tại HÀ NỘI
Số 20 Ngõ 91 Nguyễn Chí Thanh - Q.Đống Đa - Hà Nội
ĐT: (04) 37734544 - Fax: (04) 37734544
E-mail: vanphongnxbtre@ hn.vnn.vn

MỜI CÁC BẠN TÌM ĐỌC BỘ SÁCH

KỂ CHUYỆN DANH NHÂN VIỆT NAM

của tác giả Lê Minh Quốc

Tập 1 : Các vị tổ ngành nghề Việt Nam

Tập 2 : Những người Việt Nam đi tiên phong

Tập 3 : Danh nhân Khoa học Việt Nam

Tập 4 : Danh nhân Văn hóa Việt Nam

Tập 5 : Danh nhân Quân sự Việt Nam

Tập 6 : Danh nhân Cách mạng Việt Nam

Tập 7 : Những nhà cải cách Việt Nam

Tập 8 : Các vị nữ danh nhân Việt Nam

Tập 9 : Danh nhân Sư phạm

Tập 10: Các nhà chính trị